الآداب العالمية

اتحاد الكتاب العرب

2013

الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

تصدر كل ستة أشهر، تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب الإبداعي، ومجالات النقد والبحث الأدبي

السنة الثامنة والثلاثون / العددان 157 ـ 158 / شتاء ـ ربيع 2014

الاشتراك السنوي

أعضاء اتحاد الكتاب العرب		250 ل.س
داخل القطر	أفراد	300 ل.س
	مؤسسات	900 ل.س
داخل الوطن العربي	أفراد	600 ل.س أو 15 دولاراً
	مؤسسات	2000 ل.س أو 25 دولاراً
خارج الوطن العربي	أفراد	900 ل.س أو 20 دولاراً
	مؤسسات	2000 ل.س أو 40 دولاراً
الدوائر الرسمية داخل القطر		200 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي		350 ل.س أو 20 دولاراً
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي		500 ل.س أو 25 دولاراً

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ المزة ـ أوتستراد ـ ص. ب: 3230

هاتف 6117240 ـ 6117241 ـ 6117242 ـ 6117243

البريد الإلكتروني

E-mail: worldletters@awu.sy

الموقع الإلكتروني

http://www.awu-dam.org

المراسلات باسم رئيس التحرير

للنشر في
الآداب العالمية

تأمل هيئة تحرير «الآداب العالمية» من السادة الأدباء والمترجمين الذين يرغبون بالنشر فيها مراعاة الآتي:

- أن ترفق المادة المترجمة بالأصل الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تتم الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يكتب اسم المؤلف الأجنبي وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو باللغة الأصلية التي كتب بها النص.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تكون المادة المقدمة للنشر مطبوعة على وجه واحد من كل ورقة، مع نسخة إلكترونية ترسل على CD أو عبر البريد الإلكتروني.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.
- لا تعاد المادة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

في هذا العدد من الآداب العالمية

افتتاحية

دراسات

شعر

قصة

متابعات وأخبار أدبية

نافذة أخيرة

دعوة

إلى السادة الكتاب الباحثين والمترجمين المحترمين:

تنوي مجلة الآداب العالمية نشر ملف عن (الأدب الروسي المعاصر) في عددها المزدوج (159 ـ 160) صيف ـ خريف عام 2014.

يرجى ممن يرغب المشاركة إرسال المواد مشفوعة بالأصل الأجنبي (في حال كانت المادة مترجمة) على البريد الإلكتروني التالي:

aru@tarassul.sy

أو على العنوان البريدي:

دمشق ـ أوتوستراد المزة ـ مقابل قصر العدل ـ ص.ب 3230.

الأدب والمعاصرة

رئيس التحرير

الدعوة إلى المشاركة في إصدار ملف عن "الأدب الروسي المعاصر" في عدد المجلة القادم أعادت إلى الذاكرة حادثة قديمة تتعلق بمضمون كلمة "معاصر" بالذات؟ فقد زار دمشق أوائل السبعينيات من القرن الماضي وفد من اتحاد الكتاب السوفييت، كان بينهم الشاعر يفغيني يفتوشينكو، الذي كانت شهرته آنذاك قد تجاوزت حدود بلاده بصفته شاعراً موهوباً تجتذب أمسياته الشعرية آلاف المستمعين، لا ليستمتعوا بروعة التجديد في مضمون شعره وشكله فحسب، بل بأصالة أسلوب إلقائه أيضاً،

كانت تلك الأمسيات تذكر النقّاد الكهول بالأمسيات الشعرية التي كان يحييها فلاديمير ماياكوفسكي في حينه، عندما كانت المنصة التي يقف عليها الشاعر وهو يلقي قصائده تتحول إلى مسرح لعاصفة تتخللها بروق ورعود، وما إن ينتهي الشاعر من الإلقاء حتى يتفجر صدى العاصفة في القاعة كلها، وتبدأ تعليقات الجمهور الصاخبة، وأسئلة النقاد المحرِجة. وقد أحيا الوفد الزائر أمسية أدبية في "المركز الثقافي السوفييتي"، وكان مقره آنذاك في شارع الجلاء (شارع "أبو رمانة"). واكتظت القاعة

بالحضور، الذين كانوا يتوقون إلى الإطلاع على الحياة الأدبية في روسيا، التي أغنت الأدب العالمي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بروائع خالدة. وبعد أن تحدث أعضاء الوفد عن تجاربهم، وأجابوا عن الأسئلة التي وُجّهت إليهم، أصر بعض الحضور على أن يستمعوا إلى الشاعر يفتوشينكو وهو يلقي مقطوعات من أشعاره حتى من دون ترجمة ليتعرّفوا طريقة إلقائه. وكان المشهد والمسمع ممتعين حقاً. وانهالت على الشاعر أسئلة كثيرة من الحضور عن مفهوم الشعر لديه،وتأثره بمن سبقه من الشعراء، وعن رأيه في الشعر الروسي المعاصر إلخ... ثم سأله الشاعر الراحل ممدوح عدوان عن الكاتب المفضل لديه من الأدباء الروس المعاصرين، الذين يقرأ لهم دائماً. فأجاب يفتوشينكو على الفور:

ـ دوستويفسكي. فنظر ممدوح عدوان إلى المترجم باستغراب، ظاناً أنه أخطأ في الترجمة أو أنقص من السؤال بعض الكلمات،وقال له: أنا سألت: مَنْ مِنَ الأدباء المعاصرين بالذات؟! وأجابه المترجم: وأنا ترجمت له السؤال كما هو بالضبط. فقال عدوان: أعد عليه السؤال. وما إن توجه المترجم إلى يفتوشينكو ونطق بأول كلمة حتى قاطعه هذا قائلاً وهو يبتسم: ـ قل له: وهل هناك من هو أكثر معاصرة من دوستويفسكي؟!

وأثار هذا الرد نقاشاً واسعاً حول مفهومِ المعاصِرة والمعاصِر في الأدب، والفن عموماً؛ ـ حيث لا شيء حقيقياً وأصيلاً يفقد قيمته بفعل مرور الزمن وظهورِ أعمال جديدة متميزة، كما يحدث في العلم الطبيعي، على سبيل المثال، حيث الجديدُ الأقربُ إلى الحقيقة يزيح القديم ويضعه في الأرشيف، أو يستوعبه ويتخطاه، ويجعل منه مجرد درجة تمَّ تجاوزها على سلم معرفة الواقع. فـ"أوديب" سوفوكليس، و"هاملت" شكسبير، و"دون كيشوت" سرفانتس، و"فاوست" غوته، و"كارامازوف" دوستويفسكي لا يلغي أحدها الآخر، ولا يزيحها أي عمل أدبي تالٍ ويجعل منها درجة تمّ تجاوزها على سلم امتلاك الواقع فنياً وجمالياً وفكرياً. فالنماذج الأدبية المبتدعة في

هذه الأعمال، إذ تجسد الخصائص الجوهرية لزمانها ومكانها المحددين تاريخياً واجتماعياً، تتجاوز هذه الحدود، وتكتسب، بفضل عمق وصدق نمذجتها فنياً، سماتٍ إنسانية عامة، كاشفة عن خصائص مستديمة وخالدة في الطبيعة البشرية. وقد صوّر كلٌّ من هؤلاء المبدعين شخصيات أعماله الأنموذجية وفق نظرته إلى الظروف والشروط الأنموذجية، التي يعيش فيها إنسان عصره، ووفق الخلاصة الفكرية المكثفة التي توصّل إليها من خلال معالجته الخلاقة للمعارف والمفاهيم المتاحة، التي توصل إليها الفكر الإنساني في زمنه. وعلى هذا فإننا نستطيع أن نقول عن نظرية علمية إنها أصبحت قديمة، وفقدت قيمتها العلمية، ولم تعد تصلح لتفسير ظواهر الواقع، ولكننا لا نستطيع أن نقول عن عمل أدبي إبداعي أصيل إنه أصبح قديماً، وفقد قيمته الأدبية؛ وهل بإمكان "قصيدة نثر" ما، أياً كانت درجة "عصريتها" و"معاصرتها" و"حداثتها" و"حداثويتها" أن تَدّعي أنها تلغي القيمة الأدبية الإبداعية للمعلقات، وتحيل شعر المتنبي إلى الأرشيف. ولكن لكل عصر خصائصه وظروفه الطابعية، وتناقضاته، وصراعاته الاجتماعية، وسماته واجتهاداته الفكرية، مما يكسبه طابعاً متميزاً، وروحاً وحساسية خصوصيتين، ويتجلى هذا في الأعمال الفنية التي ينجزها مبدعوه، سواء من حيث مضامين هذه الأعمال، أو أشكالها، أو أصنافها، أو تفاصيلها التكوينية إلخ... وانطلاقاً من هذا الفهم يكتسب مصطلح "الأدب المعاصر" معنىً محدداً، وهو المعنى المقصود في دعوة "هيئة التحرير" إلى المشاركة في ملف "الأدب الروسي المعاصر"، الذي يعكس الروح العامة للمجتمع الروسي الحالي، والأمزجة السائدة في أوساطه، بعد أن تعَرّض في العقدين الفائتين إلى تغيرات وانعطافات عميقة، جعلت الكثيرين يعيدون النظر في ما كانوا يتبنونه من مفاهيم ويعتنقونه من عقائد. ولا بد من أن تكون هذه الظروف الجديدة قد انعكست في الفن عموماً، وفي الأدب خصوصاً بتجليات معينة، فهل استطاع الكتاب المعاصرون أن ينفذوا بفكرهم، وحسهم، وحدسهم، إلى جوهر الظواهر،

وأن يعالجوا بموهبتهم ما امتلكوه من ظواهر عالمهم معالجةً فنية، ويعبروا عنه تعبيراً جمالياً. ونحن نلمس بعض تجليات الظروف الجديدة، على سبيل المثال، مشخصاً بالطباع البشرية المنمذجة في الأقصوصة المنشورة في هذا العدد بعنوان "بائع الكتب". ونتساءل: هل استدعى إيقاع الحياة المعاصرة ظهور وسائل تعبيرية مستحدثة لتجسيد مضامين جديدة، مما حدا المبدعين على استحداث أو تبني أصناف أدبية ملائمة، أصبح لها كيانها المحدد وسماتها المميزة. ولنأخذ مثالاً على ذلك صنف "الأقصوصة القصيرة"، أو ما يسمى في الشائع "القصة القصيرة جداً". نعرف أن "الأقصوصة" (أو "القصة القصيرة") لم تنتزع الاعتراف "بشرعيتها" كصنف أدبي إبداعي "كامل الحقوق" في الأدب الروسي إلاّ بفضل ما أبدعه أنطون تشيخوف من أقاصيص رائعة شكلاً ومضموناً كـ"موت موظف" و"الحرباء" و"وحشة" إلخ...

وقد كتب تشيخوف الشاب في مستهل حياته الإبداعية ـ عندما كان طالباً في كلية الطب ـ بعضاً من "المنمنمات" التي كانت ترحب بها ـ بل لا تقبل غيرها ـ المجلات الفكاهية آنذاك.

ولم تكن هذه الكتابات تتعدى اللوحات الوصفية الساخرة، والمشاهد المضحكة، والتعليقات اللاذعة على الأحداث، والنكات القصيرة المبتكرة إلخ... مما ينسجم مع نهج هذه الصحف الحريصة على الاستمرار في الصدور وعلى تفادي إغضاب السلطات، ومن ثمّ الإغلاق. كما كتب تورغينف في سني إبداعه الأخيرة سلسلة من النصوص التي صُنّفت تحت عنوان "أشعار نثرية"، وهي نصوص وجدانية قصيرة مفعمة بالمشاعر التي تعبر عن انطباعات ومعايشات ذاتية. ويمكن أن نعد بعضاً من "منمنمات" تشيخوف المبكرة، و"نثريات" تورغينف "الشاعرية" المتأخرة أسلافاً لما أصبح يسمى الآن في روسيا "الأقصوصة القصيرة" ذات المغزى العميق، التي يسعى مبدعوها إلى إرساء أسس راسخة لها، بإبداعهم نماذج

لا يمكن الخلط بينها وبين الطُرَف، والحِكَم، والأمثال السائرة، والأقوال المأثورة، والنكات إلخ... ومن هذه الأقاصيص القصيرة المعاصرة، على سبيل المثال، النص التالي الموسوم بعنوان "قوة الإبداع":

"شدّ ما كان يخاف الموت. وللتغلب على هذا الخوف فكّر بتمرين يلهيه عنه. طفق يقص شخوصاً من الكرتون تمثل الموت. كانت الشخوص في البدء مغرقة في الشرطية، ولكن الزمن أتى بالمهارة. أصبح الرجل يلوّن الشخوص، ويزيّن منجل الموت بورق مفضّض، ويضفي على جمجمته تعبيراً مفجعاً، أو فلسفياً، أو ساخراً. وكان في أثناء الإعداد يتحادث مع شخوصه، ويتهكم عليهم، ويزايله الخوف شيئاً فشيئاً. كان الموت يعيش في مكان قريب، ويطل في بعض الأحيان من نافذة المشغل. ولكن بصر الرجل كان ضعيفاً، وكان يظنه أحد شخوصه".

إن أمثال هذا النص لم تكن تُصنّف من قبل على أنها نصوص تحوز سمات إبداعية تجعلها تنتسب إلى صنف أدبي له كيانه الخاص؛ بل كانت تُعَدّ خواطر يُدرجها كاتب ما ضمن نصوص منوعة من الأدب الصحفي. ولكنها باتت الآن تأخذ مكانها اللائق في مجموعات قصصية مكرسة لنشر مختارات من "الأقاصيص" و"الأقاصيص القصيرة" لكتّاب أضحت أسماؤهم معروفة في أوساط القراء.

وتُعدّ هذه الظاهرة ملمحاً من ملامح الأدب الروسي المعاصر في مجال ظهور أصناف أدبية جديدة.

ولعل من هذه الملامح أيضاً "تحول اهتمام الفئة المتنوّرة من القراء ـ كما يقول الكاتب الروسي الشهير ألكسندر سولجينيتسين (1918 ـ 2008) ـــ إلى أدب الوقائع: المذكرات، والسِّيَر، والأدب الوثائقي"، مما استدعى انتشار هذه الأصناف من الأدب في عصر التغيرات الكبرى؛ وتثير هذه الملاحظة بالتداعي سؤالاً حول الأسباب التي تؤدي إلى انتشار نوع

أدبي[1] معين على نطاق واسع وإشغاله مركز الصدارة في حقبة معينة من تاريخ الأمة، على حساب أنواع أخرى تتكفئ إلى الخلف، ولا تجد الإقبال المشجّع.

ولكن الأمر الأكثر أهمية من هذا أو ذاك، هو مدى القدرة على الإحساس بروح العصر، والنفاذ إلى جوهر الظواهر، والتقاط السمات المميزة للمجتمع في حقبة زمنية محددة، ونمذجة الطباع البشرية التي تتفاعل مع ظروف عصرها تأثراً وتأثيراً، واستشفاف الآفاق التي يتجه نحوها المجتمع.

ونأمل أن يحتوي ملف "الأدب الروسي المعاصر" على نصوص منتقاة بعناية، من شأنها أن تُمكِّن القارئ العربي من تكوين صورة عن واقع هذا الأدب في مجتمع تعرّض لتحولات جذرية قلما تحدث على هذا النحو في تاريخ الأمم.

---

[1] يستعمل مصطلح "النوع الأدبي" هنا انطلاقاً من العُرف الكلاسيكي التقليدي الذي يقسم الفن عموماً إلى ثلاثة أجناس هي: الملحمي ـ الحكائي والغنائي ـ الوجداني والدرامي ـ المسرحي، ثم يقسم الأجناس في الأدب إلى أنواع، والأنواع إلى أصناف إلخ....

الدراسات

• تدفق الترجمة بين الفرنسية والعربية اعتباراً من سنوات 1980

ريشارد جاكمون .... ت: زياد العودة

• برتولت بريخت

بقلم ريموند وليامز .... ت: د. فؤاد عبد المطلب

• الفصول الأربعة في أغاني طاغور

بقلم أنورادا روى............ ت: هدى كيلاني

مراجعة: توفيق الأسدي

• الكسندر بوشكين: الغجر، أبناء الطبيعة، عشاق الحرية

د. حسن حميد

تَدفُّق الترجمة بين الفرنسية والعربية اعتباراً من سنوات 1980

ريشارد جاكمون
ترجمة: زياد العودة

تقدم الدراسة المقارنة لتدفقات الترجمة من الفرنسية إلى العربية، وبالعكس، من العربية إلى الفرنسية، بياناً نموذجياً إلى حدّ كاف للتبادل الثقافي غير المتكافئ بين لغة مركزية أو مهيمنة (وهي الفرنسية) ولغة محيطية، ومهيمن عليها (وهي العربية)[1]. وقد يبدو أمراً يحتوي مفارقة أن يجري تصنيف العربية بين اللغات المحيطية. وفي حين أنها اللغة الأم لأكثر من 200 مليون شخص، واللغة الثانية لمئة مليون شخص آخر (وهذا ما يصنّفها في المرتبة الدولية الخامسة أو السادسة)[2]، فهي اللغة الرسمية الوحيدة لـ17 دولة من أصل دول الجامعة العربية الاثنتين والعشرين. وإحدى اللغات الرسمية للخمس الأخرى (العراق، السودان، جيبوتي، الصومال، وجزر القمر)، وكذلك لثلاث دول لا تدخل في عدادها، وهي (إيرتريا، وتشاد، وإسرائيل)، وهي منذ عام

[1] من أجل طرح المسألة من منظور تاريخي. انظر: ريشار جاكمون، "الترجمة والهيمنة الثقافية: حالة ترجمة الفرنسية والعربية"، في طبعة لورنس فينوتي. إعادة التفكير بالترجمة: Rethinking translation، لندن، راوتليدج، 1992، الصفحات: 139- 158.

[2] نظل هنا غير دقيقين عمداً، لأن أرقام تصنيفات عدد المتكلمين بلغات العالم الكبرى تختلف اختلافاً كبيراً حسب المصادر.

1973 أيضاً إحدى اللغات الرسمية السّت في منظمة الأمم المتحدة. وهي كذلك لغة الإسلام المتميزة، وهو دين أكثر من مليار إنسان، وتاريخياً لغة ثقافية عظيمة على صورة اليونانية، واللاتينية والصينية نفسها.ومع ذلك، فمن وجهة نظر وزنها في التبادلات الثقافية الدولية، وفي اقتصاد المعرفة العالمي، فهي لغة محيطية فعلاً. ويمكن أن نقيس ذلك بناءً على دلائل عديدة، وخصوصاً، على إثر جوهان هيلبرون، من خلال تدفق الترجمة[1]: إ، العربية التي هي اللغة المحكية الخامسة أو السادسة في العالم، ليست، حسب فهرس الترجمة، إلا اللغة السابعة عشرة من حيث عدد العناوين المترجمة انطلاقاً منها وهو (9113)، واللغة الثلاثين من حيث عدد العناوين المترجمة إليها، وهو (9038)[2].

ومع ذلك، فإن قياس الوزن الدولي للعربية من خلال هذه القرينة يطرح مختلف المشكلات التي يجدر مناقشتها مسبقاً، حتى وإن لم يؤدّ هذا النقاش، كما سنرى، إلى التشكيك بفرضية الانطلاق، أي الموقع المهيمن عليه للعربية في التبادلات الثقافية الدولية، كما ستبين ذلك معاينة تدفقات الترجمات الحديثة العهد بين الفرنسية والعربية.

تدفق الترجمة: مؤشر مفيد ولكنه إشكالي

منذ منعطف الألفية، يغذي تراكم النزاعات والأزمات من كل نوع في العالم العربي خطاباً متشائماً، بما في ذلك، في وسط نخب عربية تبدو اليوم ميّالة أكثر إلى النقد الذاتي، بعد أن كانت قد ألقت بطيبة خاطر مسؤولية "التعاسة العربية"[3] على الخارج الاستعماري (الجديد) أو المهيمن.

والمثال المميز لجوّ ذلك الزمن، هو سلسلة التقارير التي تدور على التطور البشري العربي لبرنامج الأمم المتحدة للتطوير (PNUD) وخصوصاً تقرير عام

---

[1] جوهان هيلبرون: "نحو علم اجتماع للترجمة، ترجمات الكتب باعتبارها نهجاً ثقافياً عالمياً" European journal of social theoty، (ع) 199، الصفحات 429- 444.

[2] كافة المعطيات الصادرة عن فهرس الترجمة تأتي من مراجعات أساس معطيات اليونيسكو التي جرت في سياق شهر نيسان للعام 2008.

[3] حسب كلام سمير قصير: نظرات في التعاسة العربية، آرل، اكت ـ سود ـ سندباد، 2004.

2003[1]. وذو العنوان الفرعي "بناء مجتمع للمعرفة"، وهذا التقرير الذي أعده فريق من الباحثين العرب، يرسم لائحة باعثة على التخوف لحالة العالم العربي الراهنة فيما يخص إنتاج الإعلام والمعرفة وتداولهما. إن عدداً من هذه التحليلات والاستنتاجات قد جرى تناولها مجدداً بوفرة، ونشرت في وسائل الإعلام العربية والأجنبية، وخصوصاً الفكرة التي يعتبر بحسبها العدد الضئيل من الكتب المترجمة إلى العربية أحد الدلائل الأكثر وضوحاً على أزمة الثقافة العربية المعاصرة:

لم تحفظ أغلبية البلدان العربية دروس الماضي ويظل حقل الترجمة مشوّشاً. وباعتبارات الكميّة، وبرغم زيادة عدد

الكتب المترجمة في العالم العربي من 175 كتاباً في العالم، خلال الفترة الممتدة بين عامي 1970- 1975، إلى 330 كتاباً، فإن هذا الرقم يقابل خمس الترجمات المنشورة في اليونان. إن إجمالي الكتب المترجمة من عصر المأمون حتى اليوم يصل إلى 10000 ـ وهذا ما يعادل ما تنتجه إسبانيا في عام واحد. (شوقي جلال، 1999، 87)[2].

إن في هذه الأرقام ما يذهل العقول. والحال، فهي بعيدة جداً عن الواقع. إن المصدر المذكور، وهو بحث قصير لمثقف ومترجم مصري[3]، يحيل إلى معطيات تصدر عن تجميع إحصائي نفذته الأليسكو: ALesco (منظمة الرابطة التربوية والثقافية والعلمية العربية): ("اليونيسكو العربية") في عام 1982، في إطار "خطة قومية [أي "عربية جامعة"] من أجل الترجمة، والتي ظلّت في نهاية الأمر حبراً على ورق. إن جملة "يصل إجمالي الكتب المترجمة من عهد المأمون حتى اليوم إلى

---

(1) UNDP الصندوق العربي للتطوير الاقتصادي والاجتماعي. التقرير العربي للتطوير البشري، 2003، بناء مجتمع المعرفة، نيويورك، منشورات الأمم المتحدة، 2003، والذي يمكن الحصول عليه على خط الانترنت:
www.sd.undp.org/HDR/AHDR%202003%20-%20Englishpdf

(2) UNDP تقرير التطوير البشري العربية، 2003، المرجع أعلاه، الصفحة: 67.

(3) شوقي جلال: الترجمة في الإعلام العربي: الواقع والتحدي. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

10000 كتاباً" مستمدة بذاتها من وثيقة عام 1982 هذه[1]. وفي واقع الأمر فإن الأليسكو كانت قد استندت في ذلك العهد على معطيات زوّدتها بها الدول العربية التي لم تكن قد استجابت لطلباتها إلا بشكل جزئي جداً.

إن هذه الدول نفسها تجمع بصورة ناقصة أيضاً المعطيات المرجعية العامة (الببليوغرافية) التي تعد اليونيسكو فهرس الترجمة انطلاقاً منها، والذي هو أساس المعطيات التي تتيح تحليل التدفقات الدولية للترجمة، اعتباراً من سنوات 1980. وعملياً، تغذي دولتان عربيتان فقط هذا الفهرس بصورة مرضية، وهما: مصر (3502 ترجمة عربية أحصيت فيها منذ عام 1979)، وسوريا (1772) ترجمة. يبدو أن هذه الأرقام قريبة إلى حدّ كافٍ من الواقع كما يمكن تقديره بالملاحظة المباشرة والرجوع إلى فهارس الناشرين في هذين البلدين— وعلى العكس من ذلك، فإن المركز الكبير الآخر (بالإضافة إلى مصر) في النشر العربي، وهو لبنان، غائبٌ كلياً، بسبب غياب الإيداع القانوني في هذا البلد: إن الفهرس لا يقدم إلا 78 ترجمة عربية منشورة في لبنان منذ عام 1978، في حين أننا نعلم أنه يُنشر فيه، اعتباراً من سنوات 1960 عدد من الترجمات يعادل ما ينشر في مصر. وهكذا، فإن استقصاء يدور فقط على الترجمات عن الفرنسية. والمنشورة في لبنان، وهو استقصاءً ليس ناجزاً لسوء الحظ، قد أحصى 1500 ترجمة[2]. إن النواقص على درجة مشابهة من الأهمية فيما يخص البلدان التي تكوّن فيها قطاع النشر منذ عهد أقرب. إن استقصاء حول النشر في المغرب

---

[1] المأمون هو الخليفة العباسي (813- 833) الذي يرتبط اسمه بالعصر الذهبي للترجمة العربية: إنها حركة ترجمة ذات اتساع غير مسبوق في التاريخ،وهي تمتد في الواقع على كل القرن العباسي الأول (حوالي 750- 850 ميلادي) وهي أصل في ارتقاء العالم العربي (انظر: ديمتري غوتاس: الفكر اليوناني، والثقافة العربية، حركة الترجمة اليونانية ـ العربية في بغداد والمجتمع العباسي الأولي. ترجمة: عبد السلام شدادي، باريس، أوبييه، 2005).

[2] استقصاء أجراه بين الأعوام 2004- 2005 مكتب الكتاب في السفارة الفرنسية ببيروت، في إطار "خطة ترجمة" وزارة الشؤون الخارجية. وقد جرى إعداد أساس على الشبكة تتحدد غايته في إحصاء كل الترجمات عن الفرنسية، والمنشورة في العالم العربي اعتباراً من عام 1980. وقد عُثر على ما يقرب من 1500 ترجمة لبنانية، فأدرجت على الشبكة، على الموقع:
www.tradarabe.org
ثم يبدو أن المشروع قد انقطع.

يُحصى 426 ترجمة عربية من عام 1985 إلى عام 2003، مقابل 24 ترجمة مصنفة في فهرس الترجمة أثناء الفترة نفسها[1]، وتحصي دراسة حول العربية السعودية تغطي الفترة الواقعة بين 1980- 1993، 412 ترجمة: ولا يعد الفهرس إلا 57 ترجمة خلال الفترة نفسها[2].

وفي حقيقة الأمر، فإن مشهد النشر العربي، اعتباراً من الاحتكار الثنائي المصري ـ اللبناني للكتاب العربي والانبثاق التدريجي، اعتباراً من سنوات 1970، لنشر وطني في معظم دول المنطقة، قد تنوع بصورة هائلة، ويصعب إلى حد كبير أن يكون المرء فكرة دقيقة عن الحالة الواقعية التي تخص إنتاج النشر كما تخصّ الحصة التي تمثله فيه الكتب المترجمة. ومن دون الدخول في التفاصيل، فإن الإسقاطات التي يمكن إجراؤها انطلاقاً من الاستقصاءات المتوفرة تفضي إلى اقتراح تقويم في نطاق 2000 ترجمة على الأقل وقد نشرت على المستوى العربي منذ بداية سنوات الـ2000، بما في ذلك إعادات النشر وإعادات الطبع[3] وبالمقارنة مع ذلك، فإن السنوات الأخيرة الكاملة في فهرس الترجمة (بين 2000- 2003) تقدم إجمالياً قدره 2334 ترجمة عربية، وهذا يعني بالمتوسط 558 ترجمة في العام.

هناك مقارنة أخرى مثيرة للاهتمام وهي: أننا إذا أخذنا الآن الأربع سنوات الأخيرة كاملة في الفهرس (1980- 1983)، نجد 745 ترجمة عربية، أي 186 في العام وسطيّا)[4]. فعلى مدى عشرين عاماً، يسجل الفهرس إذن مضاعفة لعدد

---

[1] محمد ـ صغير جنجر. النشر في المغرب المستقل 1955- 2003: حالة الأماكن، دراسة يسهل الوصول إليها على الشبكة على الموقع: .www.rdh50.ma/fr/pd/contribution/Gth-3.pdf

[2] نها صالح بن سليمان النصير: ترجمة الكتب إلى اللغة العربية في المملة العربية السعودية ودورها في إثراء الإنتاج الفكري، الرياض، مكتبة الملك عبد العزيز 1419/ 1998.

[3] من أجل عرض أكثر تفصيلاً لبناء هذا التقويم. انظر: ريشار جاكمون "العرب والترجمة: تهديم صغيرة لفكرة مسبقة "فكرة الجنوب" العدد رقم 21، حزيران 2007، الصفحات 177- 184. ويقترح فرانك ميرمييه، من ناحيته، تقويماً لـ2000 إلى 3000 ترجمة في العام على النطاق العربي (الكتاب والمدينة، بيروت والنشر العربي، أرل، اكت ـ سود سندباد، 2005، ص:181).

[4] بعد إسقاط الترجمات العربية المنشور في الاتحاد السوفييتي (انظر تحت).

هـذه الترجمـات ثـلاث مـرات، وحتـى لـو كـانـت هـذه المعطيـات جدّ ناقـصة؛ فـإن التقـدم الـذي تـكـشف عنـه يبـدو متوافقـاً مـع واقـع الـسوق. ولا شـيء يـدل، في الحقيقة، على أن نقل المعطيات المرجعية (الببليوغرافية) من الدول العربية إلى اليونيسكو قد تحسن منذ سنوات 1980، من جهة، ومن الجهة الأخرى، فإن تثليث عدد الترجمات يتدخل في إطار ازدياد شديد للإنتاج النشري في العالم العربي، وهو ازدياد مرتبط أولاً، كما قيل، بتنوع مراكز الإنتاج. وبكلمات أخرى، فهناك مجال كامل للتفكير بأنه، برغم ازدياد شديد جداً في القيمة المطلقة، فإن حصة الترجمات النسبية في الإنتاج النشري العربي لم تزدْ أو ازدادت قليلاً وهي تتحدد دوماً في إطار 5٪. وهذا قليل، مقارنة بحصة الترجمات في البلدان الأوروبية (باستثناء بريطانيا العظمى)، غير أن هذا يتوافق مع وضع السوق الصينية مثلاً[1]. إذا عاينا الترجمة الآن انطلاقاً من العربية نحو اللغات الأوروبية الكبرى، وخصوصاً نحو الفرنسية، فإن فهرس الترجمة يغدو مجدداً أداة موثوقة تقريباً، بما أن المعطيات هذه المرة هي المعطيات التي تزوّدنا بها الـBNF أو معادلاتها. وندرك في الحال أن التعادل الظاهري بين تدفق الترجمة إلى الداخل (9038) دخولاً، وإلى الخارج (9113)، والذي قد يوحي بأن العربية في وضع تبادل ثقافي متساوٍ، هو في حقيقة الأمر خداع بصري مردّه إلى الفارق في نوعية الجمع الإحصائي.

إن معيار تدفقات الترجمات كمقياس للتبادلات الثقافية بين البلدين أو بين نطاقين لغويين، يطرح مشكلة أخرى في حالة العربية. والواقع أن هذا المعيار، لكي يكون ذا دلالة لا تحفز فيها، يتضمّن أن تجري المقارنة بين نطاقين أحاديي اللغة، وكلّ منهما محجوز عن الآخر نسبياً، كما هو الأمر، على سبيل المثال بين فرنسا وهولندا اللتين درسهما جوهان هيلبرون (انظر الفصل الحادي عشر). والحال، فإن النطاق اللغوي العربي (وسوق الكتاب العربية بالنتيجة)

[1] في نهاية سنوات 1990، يقدر سوق الكتاب الصيني بـ140000 عنواناً في العام، 6٪ منها للترجمات. (هو شوين "الصين: أرض مفتوحة للأعمال المشروعة" في كتاب: روبيرت بينش، صناعة النشر في الصين، تقرير الناشرين، 2003، الصفحة: 134).

يتميز بعدم إنجاز عملية التعريب. ولاحقاً للفترة الاستعمارية التي تطبعها في آنٍ واحد النهضة الثقافية وفرض الفرنسية والإنكليزية ونشرهما بين النخب المحلية، فإن الاستقلالات قد تبعتها سياسات تعريب منهجية تقريباً، وناجحة تقريباً، والتي لم يكن بمقدورها أن تصل إلى غايتها قط، باستثناء المثال السوري الجدير بالذكر. واليوم، كما بالأمس (وحتى أكثر)، فإن النخب العربية التي هي أكثر من يستهلك المكتوب تواصل اللجوء إلى الكتاب المكتوب بالإنكليزية أو الفرنسية، سواء كان ذلك بمقادير ضخمة (المغرب) أو بمقادير أكثر تواضعاً (المشرق).

إن الكتاب المترجم يعاني من الضعف البنيوي لسوق الكتاب العربي، على وجه الخصوص. وفي المجتمعات الأوروبية سبق محو الأمية الجماعي وترسيخ القراءة باعتبارها نشاطاً في أوقات الفراغ الفردية، سبق وسائل الإعلام السمعية ـ البصرية، وأتاح للكتاب أن يقدم إلى وسائل الإعلام هذه مقاومة قوية في حاصل الكلام. لقد فرضت وسائل الإعلام الجديدة هذه نفسها، في العالم العربي، على مجتمعات أمية بشكل واسع، ولم تكن قد انتشرت فيها مزاولة القراءة إلا قليلاً فيما يتعدّى النخب المدنية. ويمكن أن نقدر ذلك بناءً على الوجود القائم بذاته، في الأسواق العربية، لكتبٍ عالمية عظيمة هي الأكثر رواجاً من نمط أغاثا كريستي وجول فيرن، أو إذا ما أخذنا أمثلة أكثر حداثة. من نمط ج.ك.ر ولينغ أوباولو كويلو: لقد تمت ترجمة هؤلاء المؤلفين إلى العربية، ولكن بمبيعات أضعف بكثير ولا يمكن مقارنتها بالمبيعات التي يحققونها في أوروبا أو في أمريكا الشمالية. ولا يرجع هذا الضعف إلى أسباب ثقافية، فلدى القارئ العربي حَكم مسبق غير محدد نحو الخيال الأوروبي، والأمريكي أو سواهما، كما تبين ذلك على سبيل المثال نجاح المسلسلات الأمريكية أو الصور المتحركة اليابانية لدى مشاهدي التلفاز العرب. إن العلاقة مع الكتاب باعتبارها منفعة رمزية، ومع القراءة باعتبارها مزاولة اجتماعية هي على الأرجح موضوع الخلاف. وربما يكون موضوع الخلاف هذا، على نحو أكثر تحديداً، وهو العلاقة بمزاولة معينة للقراءة، كنشاط في أوقات الفراغ، مجاني وممتع، لأن نماذج أخرى من الكتب تقاوم، هي الأخرى، وسائل الإعلام الجديدة مقاومة

فعلية، وتجد جمهوراً متزايداً وهي: الكتب الدينية من جهة، والكتب التربوية والعملية من جهة أخرى. وهذا مفهوم نفعيّ للقراءة: إن الكتاب استثمار ننتظر منه حاصلاً، في هذا العالم أو في العالم الآخر. وفي مصر، وفي لبنان وأماكن أخرى، في هذين القطاعين (الكتاب الديني والكتاب التربوي أو العملي)، إنما نجد مشاريع النشر الأكثر اقتداراً.

الترجمة من الفرنسية إلى العربية

لا يمكن تفسير الضعف النسبي لتدفقات الترجمة إلى العربية إذن بصورة وحيدة المعنى. وبعد هذا الإيضاح، لا تغدو ملاحظة تدفقات الترجمة من الفرنسية والعربية أقل غنى بالمعلومات، على مختلف المستويات، من جرّاء ذلك.

موقع الفرنسية باعتبارها اللغة المصدر

لكي نجعل إحصائيات فهرس الترجمة تتكلم من وجهة النظر هذه، ينبغي أولاً أن نحيّد نوعاً من الخروج على القياس؛ فحتى عام 1991، تمثل الروسية 31.7٪ من الترجمات العربية التي أحصاها الفهرس (1329 موجزاً من أصل 4191)، غير أن معظم هذه الترجمات منشورة في الاتحاد السوفييتي (1172 من أصل 1329، أي 88.2٪). وإذا ما استخرجنا من الإحصاء هذه الترجمات المنشورة في الاتحاد السوفييتي، يتبيّن لنا أن نصيب الفرنسية والإنكليزية إذا ما أخذتا معاً يبقى ثابتاً وهو: 75 ٪ تقريباً من الترجمات، أمّا اللغات الأخرى فتقتسم الرّبع المتبقي. غير أنه ضمن هذه الـ75٪. تصبح نسبة الفرنسية غير مؤاتية بصورة متزايدة، ويهبط نصيبها من 20.7٪ إلى 12.4٪.

لائحة رقم 1: لغة مصدر الكتب المترجمة إلى العربية حسب فهرس الترجمة (ولا يتضمن ذلك الترجمات المنشورة في الاتحاد السوفييتي).

	1980 ـ 1989	1990 ـ 1999	2000 ـ 2005
الإنكليزية	(%54.1) 1116	(%57) 1588	(%64.6) 1571
الفرنسية	(%20.7) 423	(%15.5) 431	(%12.4) 303
الألمانية	(%5.1) 104	(%4.5) 124	(%4.6) 112
الروسية	(%6.1) 124	(%3) 83	(%2.9) 70
الإسبانية	(%2.3) 47	(%3.1) 87	(%2.8) 67
الإيطالية	(%1.2) 25	(%1.1) 31	(%1.5) 37
لغات أخرى	(%10.6) 217	(%15.9) 443	(%11.2) 272
المجموع	(%100) 2046	(%100) 2787	(%100) 2432

وبكلام آخر، وباستثناء الحالة الخاصة للروسية، فإن الفرنسية هي اللغة الوحيدة التي تشهد موقعها يتراجع تراجعاً جدياً في هذه الحقبة. وتتمثل المسألة في أن نعرف أن إنكار هذا التطور الذي سجله فهرس الترجمة قد أكدته أو كذّبته معطيات أكثر كمالاً. وبالنسبة للبنان، الذي هو الغائب الأكبر عن الفهرس، فإن الملاحظة المباشرة (خصوصاً انطلاقاً من جداول الناشرين) تُظهر تطوراً مماثلاً، أي تراجعاً نسبياً من جانب الفرنسية لصالح الإنكليزية.

موقع الفرنسية حسب البلدان

في اللائحة التالية، لم تحتفظ إلا بالبلدان التي لم يقدم الفهرس عنها إلا رقماً ذا دلالة (أعلn من 100) ترجمة:

لائحة رقم /2/: الترجمات العربية من حيث بلد النشر، حسب فهرس الترجمة:

	الإجمالي	الترجمة من الإنكليزية	الترجمة من الفرنسية
مصر	3502	(77.8%) 2723	(7.7%) 269
سوريا	1772	(40.1%) 710	(28.5%) 466
الكويت	532	(45.9%) 244	(8.4%) 70
العربية السعودية	404	(78.2%) 316	(2.2%) 9
الأردن	280	(63.9%) 179	(9.3%) 26
الجزائر	219	(15.1%) 33	(59.8%) 131
تونس	160	(16.9%) 27	(61.3%) 98

إن الفرنسية تهيمن بوضوح على الإنكليزية كلغة مصدر في مستعمرات المغرب السابقة. وفي المغرب، الغائب عن هذه اللائحة، تعدّ الفرنسية لغة الأصل بنسبة 87.5٪ من أصل 539 ترجمة عربيّة قام بجدولتها م.س. جنجر في للفترة الواقعة بين 1955 و 2003[1]. وفي المشرق، ليست لدينا لسوء الحظ دلالة دقيقة للنسبة بين الفرنسية والإنكليزية في لبنان: إن جداول الناشرين توحي بأن الفرنسية تواصل إحراز الغلبة على الإنكليزية. ولكن الفارق بين الاثنتين قد تقلّص في العشر أو الخمس عشرة سنة الأخيرة. وفي سوريا، التي ظلّت الفرنسية فيها أول لغة مصدر للترجمات العربية حتى سنوات 1980، قد تجاوزتها الإنكليزية بعد ذلك التاريخ. أما الدول الأخرى المذكورة في هذه اللائحة، فبما أنها ذات تقليد ناطق بالإنكليزية بالأحرى، فإن الإنكليزية هي التي تسود كلغة للأصل. وكان يمكن للمرء أن يظنّ أن هذه السيطرة ستكون أقلّ وضوحاً في مصر التي قوّت لزمن طويل نوعاً من محبة لفرنسا بهدف التصدّي للنفوذ البريطاني. والحال، فإن حصّة الفرنسية في الترجمات تظهر فيها أضعف مما هي في الأردن وفي الكويت.

---

[1] محمد ـ صغير جنجر، النشر في المغرب المستقل، المرجع المذكور سابقاً، الصفحة: 16.

فئات الكتب المترجمة من الفرنسية إلى العربية

هل يفسر تفتت موقع الفرنسية بفقدان جاذبية هذا القطاع أو ذاك من قطاعات النشر الفرنسي؟ حول هذه النقطة، يعدُّ وضع الترجمات العربية فريداً. إنها تتميز، في الواقع، بالقسط الضعيف نسبياً الذي تشغله فيه فئة "الأدب": إنها ثلث الترجمات. في حين أن هذه الفئة تقدر بـ50% في السوق العالمية. وهذا يؤكد الملاحظة التي أوردناها أعلاه حول الاتجاه "النفعي" لسوق النشر العربية، والحال، فحين يكون المقصود هو الترجمات الفرنسية؛ فإن نصيب الأدب، المعادل لنصيب مجمل لغات الأصل، في بداية المرحلة المعنية (38٪ و63% على التوالي) يزداد بعد ذلك زيادة واضحة بالغاً 56%، في سنوات 2000 - 2005.

اللائحة رقم /3/: تطور الترجمات العربية من حيث فئاتها، حسب فهرس الترجمة (وهو تطوّر لغات الأصل كلّها مختلطة بمقارنته مع التطور الذي يخصّ ترجمات الفرنسية، ولا يتضمن هذا الترجمات المنشورة في الاتحاد السوفييتي حتى العام (1991).

	1980 – 1989	1990 – 1999	2000- 2005
أدب (الترجمات الفرنسية منه)	745 (63.4%) 163 (38.50%)	864 (31%) 181 (42%)	814 (33.5%) 170 (65.1%)
مقالات وSHS* (الترجمات الفرنسية منه)	711 (35%) 166 (39.2%)	897 (32.2%) 170 (39.50%)	692 (28.5%) 98 (32.3%)
الدين (الترجمات الفرنسية منه)	174 (8.5%) 10 (203%)	384 (3.8%) 22 (5.1%)	204 (8.4%) 10 (3.3%)
ترجمات أخرى (الترجمات الفرنسية منه)	412 (20.1%) 84 (20%)	642 (23%) 58 (13.4%)	722 (29.7%) 25 (8.3%)
المجموع (الترجمات الفرنسية منه)	2046 (100%) 423 (100%)	2787 (100%) 431 (100%)	2432 (100%) 303 (100%)

* SHS، على الأغلب: علوم إنسانية واجتماعية (م.ز.ع).

بالنسبة لفئة "أبحاث وعلوم إنسانية واجتماعية SHS" (التي أعدّت من الجمع بين ثلاث فئات من التصنيف العشريّ لليونيسكو: الفلسفة وعلم النفس، والقانون، والعلوم الاجتماعية والتربية، والتاريخ والجغرافيا والسّيرة)، فإن حصتها تتراجع تراجعاً طفيفاً، في كلّ اللغات مختلطة، وكذلك الأمر حين تنظر إليها من جهة الترجمات الفرنسية وحدها. لقد احتفظنا بفئة "الدين" بصورة مستقلة لكي نروزَ تطوّرها في مرحلة تتمثّل في تصاعد قوّة "الكتاب الإسلامي" في النشر العربي[1]: إن حصّته تتزايد في سنوات 1990 قبل أن يهبط مجدّداً إلى مستوى سنوات 1980.

إن الملاحظة المباشرة تبيّن أيضاً تراجعاً في وجود هذا النوع من الكتب في السوق، وكأن قمّة تأثير الدرجة قد جرى تخطّيها. والجدير بالذكر هو أن عدداً قليلاً جداً من الترجمات عن الفرنسية تدخل في نطاق هذه الفئة.

وأخيراً، فإن فئة "كتب أخرى" تجمع الفئات الأربع الأخيرة من التصنيف العشري الذي تتبعه اليونيسكو (العموميات والمعاجم الطبيعة والعلوم الدقيقة، والعلوم التطبيقية، والفنون والألعاب والرّياضة). وفي ذلك، نجد خصوصاً كل مجال "الكتاب العملي". إن هذه الفئة على توسّع (فهي تنتقل من 20 إلى 30%) في كل لغات الأصل مختلطة، غير أنها تتراجع على نحو ملحوظ فيما يخص الترجمات إلى الفرنسية (من 20% إلى أقل من 10%): وهذا تطور يتوافق مع ما يمكن أن نلاحظه بصورة تجريبية، إضافة إلى الحضور المتزايد في السوق لترجمات عربية لكتب أمريكية وجيزة من نوع Self help (الخدمة الذاتية)، ومن علم النفس الأسري إلى المعلوماتية مروراً بالاقتصاد والإدارة.

إن الاتجاهات التي يمكن أن نستقرئها اعتباراً من إحصائيات فهرس الترجمة قلّما هي مؤاتية للفرنسية. إن قسطها الإجمالي في الترجمات العربية في تناقصٍ واضح منذ سنوات 1980. وفي البلدان العربية الأساسيّة الناشرة للترجمات، فالفرنسية إمّا هي خلف الإنكليزية إلى حد بعيد جداً (كما في

[1] حول "الكتاب الإسلامي". انظر: إيف غونزالز ـ كيجانو: أهل الكتاب: النشر والحقل الفكري في مصر الجمهورية. باريس، طبعات، 1998، وخصوصاً الفصل /7/.

مصر)، أو في تراجع (كما في لبنان وسورية، وكان يمكن لموقعها أن يكون غير مؤات أكثر أيضاً من غير الظهور الحديث العهد لسوق كتابٍ عربي مترجم في بلدان المغرب. وأخيراً، فمن وجهة نظر الفئات، يمكن لصعود الأدب، وتراجع الترجمات العربية المصاحب في مجال الأبحاث، والعلوم الإنسانية والاجتماعية والكتب العلمية والعملية الفرنسية، يمكن أن تدلّ على انكفاء معين للترجمات عن الفرنسية إلى صورة تقليدية "أدبية"، للثقافة الفرنسية،

إلى أي قدر تتوصل سياسة دعم الترجمة الخارجية إلى الحدّ من هذا التراجع؟

بالنسبة للنطاق العربي، أتاحت برامج معونة النشر (PAP) في وزارة الشؤون الخارجية مساعدة حوالي 800 عنواناً منذ عام 1990، ولكن المقصود هنا، بالنسبة لنصف هذا العدد، هو ترجماتٌ فحسب، أما النصف الثاني فيتمثل بمساعدات لتنازلات قانونية لطبعاتٍ محلية بالفرنسية[1]. وينبغي أن نضيف إليها معونات الترجمة الخارجية المقدمة من الـ CNL (وزارة الثقافة): بين الأعوام 1989 و 2003؛ فقد تمّ منح العربية[2] 300 معونة. إن مجمل الترجمات العربية التي أعانتها السلطات الفرنسية الرسمية تمثل بالنتيجة حوالي 700 عنواناً على مدى 15 عاماً. وهو رقمٌ ينبغي مقارنتهُ بالترجمات الـ 734 من الفرنسية إلى العربية، والتي جدولها فهرس الترجمة بالنسبة للفترة الممتدة بين 1990 و 2005 (انظر اللائحة رقم /1/) من المؤكد أننا قد أشرنا أعلاه بأن العدد الحقيقي للطبعات العربية هو أعلى بثلاث أو أربع مرات من ذلك العدد الذي سجله الفهرس.

فإذا كان هذا هو الحال، فهذا يعني أن ثلث إلى ربع الترجمات العربية من الفرنسية، والمنشورة في العالم العربي منذ عام 1990. تتمتع بمعونة حكومية

[1] وزارة الشؤون الخارجية ـ ADPF ، قراءة المؤلفين الفرنسيين في الخارج. برامج معونة النشر، 1990 – 2005، فهرس قابل للتحميل عن بعد عن موقع الوزارة:
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr actions-france- 830/Livre-ecrit- 1036/ politiques-ecrit-12690/lire- Les auteurs- francais etranger- 12691

[2] قائمة نقلها الـ CNL بمناسبة اجتماع مهني حول سياسات دعم الترجمة في العالم العربي (طنجة، كانون الثاني 2004)..

فرنسية: وهذا يدلّ على أهمية هذه السياسة الحكومية لدعم الترجمة الخارجية المتعلقة بالنطاق العربي.

ترجمة أم رجوعٌ إلى الأصل؟

قبل أن ننتقل إلى معاينة التدفق المعاكس، أي الترجمة من العربية إلى الفرنسية، لنتوقف عند مجالٍ لا ندري إطلاقاً في أية جهة من جهات التدفق يقع. وأنا أودّ أن أتحدث عن الترجمة العربية لنتاج بأكمله، مكتوب بالفرنسية، ولكنه يدور على العالم العربي، سواء كان المقصود هو الأدب التخيّلي والقصص المختلفة، والأبحاث، أو مؤلفات العلوم الاجتماعية، وسواء أكان مؤلفوها فرنسيين (رحّالة ومبعدين، وباحثين، وصحفيين، الخ). أم عرباً، أم الاثنين في آنٍ واحد، مثلما هو الأمر حين يكون المقصودون كتاباً ومثقفين أو باحثين عرباً مقيمين منذ فترة طويلة في فرنسا كالروائيَيْن طاهر بن جلّون وأمين معلوف أو عالم الإسلاميات محمد أركون ـ وهم ثلاثة مؤلّفين قد ترجمت أعمالهم بوفرة، وهي جدّ مقروءة بالعربية.

إن ميزة التبادل الثقافي بين فرنسا والعالم العربي، في الحقيقة، هو أنه يستغني عن الترجمة، بقسطٍ كبير منه. وفي العصر الحديث، العصر الاستعماري، وما بعد الاستعماري، بُنيت معرفة العالم العربي وتصوّره في فرنسا بوساطة الميدان الاستشراقي، أكثر مما بُنيت عبر استيراد المعارف والتصورات المكونة باللغة العربية، عن طريق الترجمة. لقد أصبحت الفرنسية، في الوقت نفسه، بواسطة الاستعمار، ثم ظلّت، بعد الاستقلال بواسطة عمليات سيطرة أخرى أكثر تركيباً، لغة التعبير لدى جزء هام من النخب الأدبية والفكرية العربية، سواء تعلق الأمر بنشطاء مقيمين في شمال أو في جنوب المتوسط أو ذاهبين وآتين إلى هذا المكان أو ذاك، حسب السياقات السياسية أو الفرص المهنية.

وهكذا فإن استقصاءً قد جرى في معهد العالم العربيّ حول إنتاج النشر الفرنسي للعالم 1986 كان قد أحصى، من أصل مجموعٍ قدره 18800 كتاباً منشوراً حديثاً، 529 عنواناً تتعلّق بالعالم العربي. ومن بين هذه الـ 529 عنواناً،

كانت 500 منها مكتوبة بالفرنسية، أو مترجمة عن لغة أوروبية أخرى، و29 عنواناً مترجمة عن العربية (أو بشكلٍ عرضيّ عن التركية، أو الفارسية أو العبرية)[1].

إن الترجمات غالبة في فئةٍ واحدة، هي فئة الدّين (11 عنواناً مترجماً مقابل ثمانية مكتوبة بلغةٍ أوروبية)، وفي فئة "الأدب" إنما هي الأكثر عدداً (14 عنواناً مقابل 58 مكتوبة أصلاً بلغةٍ أوروبية). وبعد بضع سنوات، نشر معهد العالم العربي تحت عنوان: كتاب عربي بين الأمس واليوم، ثبتاً مرجعياً بمؤلّف الأعمال الأدبية المتوافرة في الطبعة الفرنسية في نهاية عام 1995[2] وفي ذلك التاريخ، من أصل 280 مؤلفاً عربياً معاصراً منشوراً في فرنسا، 205 يكتبون بالفرنسية، و75 منهم قد ترجموا عن العربية. وهذا ما يؤكد على تقدم الترجمة من العربية (وسأعود إلى ذلك لاحقاً)، ولكنه يؤكد أيضاً على بقاء وحتى تطور إبداعٍ أدبي عربي غزير معبّر بالفرنسية. ولعدم وجود ثَبْت مرجعيّ كامل أكثر حداثة، يمكن الرجوع إلى الثَّبْت المرجعيّ الانتقائي فرنسا ـ العربية والمنشور عام 2000 على يد الـ ADPF[3] والذي يعدّ أكثر من 3000 عنوان. إن ما يثير الدهشة في هذا الانتقاء هو الحضور الكثيف، والأكبر حجماً مما في الماضي، لمؤلفين في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية من ذوي الأصول العربية، وخصوصاً من المغرب.

وفي الحقل الفكري أو الأكاديمي، كما في الحقل الأدبي، إن كون المرء يكتب مباشرة بالفرنسية يزوّده بفوائد مادّية ورمزية جليّة.

---

(1) جيل كيبيل، "شميلة" ورشةِ النشر ـ الترجمة، محاضر مؤتمر حوار: العالم العربي في الحياة الفكرية والثقافية في فرنسا 18- 20 كانون الثاني 1988، باريس، معهد العالم العربي، 1989، الصفحة: 112.

(2) فاروق مردم بك (المدير) كتاب عرب بين الأمس واليوم، باريس وآرل، معهد العالم العربي، وآكت سود سندباد، 1996.

(3) فاروق مردم بك (المدير) فرنسا والعربية، ثبتٌ مرجعي انتقائي بمؤلفات فرنسية متوافرة عن العالم العربي، باريس ADPF ـ وزارة الشؤون الخارجية، 2005.

حين يراجع المرء شروحات فهرس الترجمة مثلما يراجعُ جداول الناشرين العرب، يتبين له أن كل هذا الإنتاج المكتوب بالفرنسية حول العالم العربي، سواء تعلق الأمر بالإنتاج الاستشراقي بالمعنى الواسع، أو بإنتاج المؤلفين العرب الذين يكتبون بالفرنسية، قد ترجم إلى العربية بشكل واسع. ومن المتعذر تقويم أهميته الكمية بدقة، لأنه يجتاز فئات التصنيف العشري الذي يستخدمه الفهرس، ومعظم الثبتات المرجعية، ولكنه بلا شك هو إحدى أوليات الترجمة العربية المعاصرة. وعلى سبيل المثال، فإن إحصاءً قد قمنا به حول جدول "المشروع الوطني للترجمة"، وهو برنامج حكوميّ مصري كبير أطلق عام 1995، يعطي النتائج التالية: من أصل 1000 عنوان يعدّها بالضبّط الجدول المنشور عام 2006، تتعلق 95 منها بمصر مباشرة (في علم المصريات، والتاريخ، والثقافة والمجتمع المعاصرة)، و 110 عناوين تعالج العالم العربي و /أو الإسلامي، و50 عنواناً آخر هي مؤلفات مكتوبة أصلاً بالإنكليزية، والفرنسية أو الألمانية على يد مؤلفين عرب (مصريين بمعظمهم. إنها بالإجمال إذن، 255 ترجمة من أصل 1000 (25.5٪) وهي تدخل في نطاق ما يمكن أن ندعوه بالرجوع إلى الأصل: إنه إعادة امتلاك بالعربية، لمعارف وتصورات عن الذات أنتجت بلغاتٍ أخرى.

ترجمة العربية في فرنسا

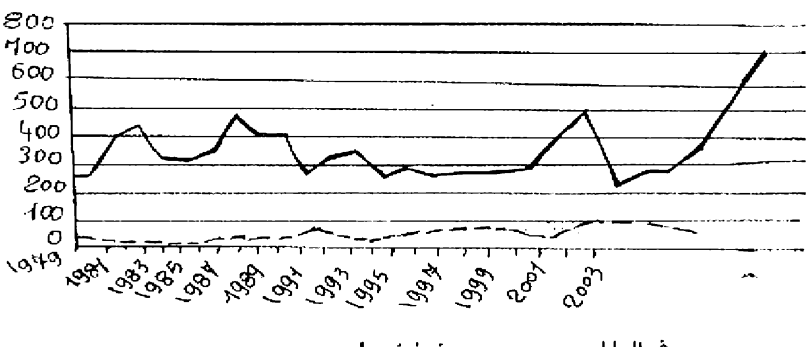
إن فهرس الترجمة، كما قلنا أعلاه، هو أداةٌ موثقة أكثر هنا، بالقدر الذي تُعدُّ فيه المعطيات التي يزوّدنا بها الإيداع القانوني الفرنسي هي الأكثر كمالاً. ولسوف نرى أنها تطرح مشكلاتٍ أخرى، ولكن فلنستخدمها من أجل إضاءة أولى شاملة مسبقة. إن أحد الأبحاث التي يقترحها فهرس الترجمة هو "القمم العشر" بين البلدان التي تترجم انطلاقاً من لغةٍ معينة. وبصورةٍ تثير الاهتمام، تعتبر فرنسا في مقدمة "القمم العشر" بين الدول التي تترجم عن العربية، إضافة إلى 1222 ملاحظة (من أصل مجموع قدره 9113، أي 13.4٪)، قبل إسبانيا (929) وألمانيا (696). إن الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى تأتيان في المرتبتين السادسة والعاشرة. ونجد أيضاً في هذه "القمم العشر" ثلاث بلدان إسلامية هي (تركيا، وإيران وإندونيسيا): وهذه مناسبةٌ للتذكير بأنه إذا

كانت العربية لغةً مهيمن عليها في التبادلات مع اللغات الأوروبية، فهي مسيطرة في تبادلاتها مع المناطق اللغوية الأخرى في العالم الإسلامي.

ولكن. فلنرجع إلى فرنسا. إذا عاينّا التطور في الزمن، نتبيّن تغيّراً واضحاً حول سنة 1990؛ فحتى تلك السّنة ضمناً، يُنشر في فرنسا بين 10 و 28 ترجمة ـ عن العربية في العام (20 وسطياً)، واعتباراً من عام 1991، ليس أقل من 30 ترجمة، وبحد أقصى يصل إلى 109 في عام 2001 (68 في العام وسطياً). وكما يبين ذلك الخط البياني أدناه، فإن هذا التغير خاص بفرنسا: على المستوى العالمي، لا يزداد عدد الترجمات عن العربية ازدياداً ذا دلالة خلال الفترة المعنية، باستثناء حدين أقصيين في عامي1999 و 2004 ونجد صعوبةً في تفسيرها.

الخط البياني رقم /1/: *تطوّر مقارن للترجمات العربية في فرنسا وفي العالم، بين السنوات 1979ـ 2004.*

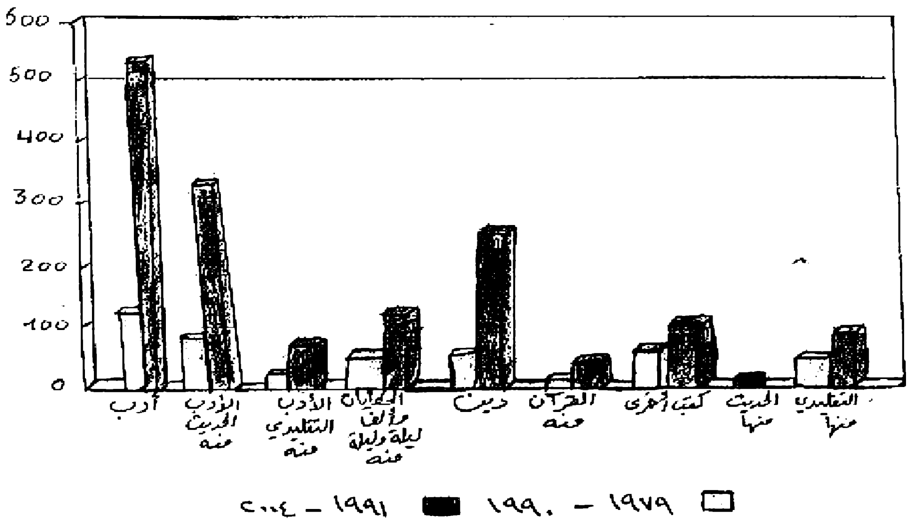
المصدر: فهرس الترجمة.



نحن نعلم بالمقابل أن عدد الترجمات المنشورة في فرنسا قد ازداد ازدياداً كبيراً؛ وحين تصدر عشرون ترجمة وسطياً عن العربية في فرنسا في العام (للفترة الواقعة بين عامي 1979 ـ 1990)، يكون وسطي الترجمات الفرنسية هو 3179 عنواناً في العام. وفي الفترة اللاحقة (1991 ـ 2004) التي لدينا فيها 68 ترجمة من العربية في العام وسطياً، وصل وسطيّ مجموع الترجمات إلى 7209 عنواناً في العام. وبكلامٍ آخر، يتزايد حقاً، "نصيبُ سوق" العربية في الترجمات الصادرة في فرنسا، فانتقل من 0.6٪ إلى 0.9، غير أنه بقي في مستوى طفيف إلى حدّ كاف.

لكي نفهم القفزة الكمية التي تحدث في فرنسا نحو عام 1990، ينبغي إنضاج التحليل ومعاينةُ فئات الكتب المترجمة من خلال تصفح القوائم التي يقدمها الفهرس في كل فئة.

الخط البياني رقم/2/: *الترجمات من العربية إلى الفرنسية الصادرة في فرنسا من حيث الفئات، وحسب فهرس الترجمة: المقارنة بين الأعوام: 1979- 1990 و 1991- 2004.*



تتوافق الفئات أعلاه بالضبط مع فئات الفهرس. ولكي نجعل فئة الأدب "تتكلّم"، جرّدنا ووزّعنا ملاحظاتها إلى ثلاث فئات ثانوية وهي: الأدب الحديث؛ والأدب التقليدي (الكلاسيكي)، والحكايات وألف ليلة وليلة. وفي الفئة "دين"، اكتفينا بإظهار ترجمات القرآن. أما الإجمالي "كتب أخرى" فيضمّ الفئات الأخرى الثمانية للتصنيف العشري الذي تبنّاه الفهرس: وإذْ تعلّق الأمر بالترجمات العربية، فإن تصنيفات الفهرس تتبدّى هنا احتمالية بنوعٍ خاص.

وفي واقع الأمر، فإن المؤلفات القديمة لا تتلاءم مع هذا النمط من التصنيف: وهكذا، فإن ترجمات الفيلسوف الصوفي الكبير ابن عربي تصنّف حيناً في فئة الادب، وحيناً في فئة الفلسفة. إن الخيارات التي أجريت فيما يخص المؤلفات الحديثة

قابلة للجدل: فسير الكتاب العرب المحدثين العديدة، على سبيل المثال، تصنف في "التاريخ والجغرافيا والسيرة"، وليس في الأدب. ولقد أعدنا دمجها والحالة هذه في "الأدب الحديث"، مع عدد آخر من العناوين التي صُنِّفت تصنيفاً سيئاً بشكل جليّ، وقبل أن يجري تجميعُ هذا المجموع "كتب أخرى" من جديد، فصلنا بين المؤلفين التقليديين والمؤلفين المحدثين، وهذا ما يُبرز النّدرة القصوى لترجمات الأبحاث السياسية أو نصوص العلوم الإنسانية والاجتماعية العربية المعاصرة (خمسة عشر عنواناً على امتداد الفترة الواقعية بين 1979 – 2004 كلّها).

ومن فترة إلى أخرى تصبح الفئات والفئات الفرعية على ارتفاع، غير أن الأساسيّ في الزيّادة تقدّمه فئتان منهما: الأدب الحديث (من 77 ملاحظة إلى 345 ملاحظة: أي بزيادة 448٪)، وعلى نحو أكثر إثارة للدهشة أيضاً بالنسبة لفئة "الدين" (من 46 إلى 309 تقارير وجيزة أي: 672٪). إن هذا الرقم الأخير يوضح جيداً بروز سوق "للكتاب الإسلامي"، في فرنسا، وباللغة الفرنسية، اعتباراً من سنوات عام 1990 الأولى[1]. إن المرء يميّزُ بسهولة، وهو يستعرض تلك التقارير الـ 309 الوجيزة عن "الدين" المترجمة من العربية إلى الفرنسية، تلك المؤلفات التي تدخل في نطاق النشر الفرنسي التقليدي في مجال (ترجمات القرآن في الأساسيّ منها، والمؤلفات التي تدخل في نطاق علم الإسلام والصوفية. والتي تدخل في نطاق هذا النموذج الجديد من النشر الموجه إلى جمهور مسلمي فرنسا (معظم التقارير الوجيزة). إن المقصود في الحقيقة هي مؤلّفات تربيةٍ وتثقيف دينين، لمؤلفين تقليديين أو (على الأغلب) معاصرين والتي تفرض ترجمتها إلى الفرنسية نفسها في سياق تطور للممارسة الدينية ضمن هذه الجماعة التي ليس لها منفذٌ إلى القراءة بالعربية، في أكثريتها الواسعة.

قبل العودة على نحوٍ أكثر إسهاباً إلى ترجمة الأدب العربي الحديث في فرنسا، هناك كلمة نقولها حول الفئة التي دعوناها "حكايات، وألف ليلة وليلة"، يعالج الفهرس الطبعات العديدة جداً لليالي والتي يُعدّ معظمها طبعاتٍ

[1] انظر حول هذه الظاهرة: ثريا العلوي: شبكات الكتاب الإسلامي. مجازات باريسية، باريس، طبعات CNRS، 2006، وخصوصاً الفصل6، "الطبعة المحلية"..

مزيّنة بحكاية أو ببضع حكايات مختارة (هي الحكايات نفسُها دوماً: علاء الدين، علي بابا، سندباد.. إلخ) وهي ليست ترجماتٍ بحصر المعنى؛ وهذا هو السّبب في أن ألف ليلة وليلة تأتي في رأس "القمم العشر" بين المؤلّفين الذين تجري ترجمة أعمالهم أكثر من سواهم من العربية، حسب الفهرس، مع تقارير وجيزة تصل إلى 1010، فتسبق القرآن (501 تقرير وجيز) والحائز جائزة نوبل للآداب المصري نجيب محفوظ (361 تقريراً وجيزاً) غير أننا نجد، فيما يتعدّى الليالي ترجمات عديدة فرنسية لحكايات عربية مخصّصة هي أيضاً للشبيبة؛ فالمقصود من جهة أخرى بالنسبة لجزء منها هو طبعات ثنائية اللغة فرنسية ـ عربية، وهذا ما يجعلُ المرء يظن أن الجمهور المستهدف هو على الخصوص جمهور الفتيان الفرنسيين من ذوي الأصل العربي، والذين تجري على هذا النحو مؤالفتهم مع لغتهم ومع ثقافتهم الأصلية.

انطلاق الأدب العربي الحديث من خلال الترجمة الفرنسية

إن الأدب العربي الحديث الذي نشأ في العقود الأخيرة من القرن العشرين، في مراكز مصر المدنيّة والمشرق، وفي العواصم الأوروبية والأمريكية، عواصم الهجرة العربية يشرع بانطلاقته فعلاً بعد الحرب العالمية الثانية ويشعّ تدريجياً على مجمل المنطقة العربية. وقلّما نجد نتاجاً روائياً ذا أهميّة نوعاً وكماً، في المغرب، أو في فترة أحدث عهداً أيضاً في شبه الجزيرة العربية، إلاّ اعتباراً من سنوات 1970. إنه إذن أدبٌ فنيّ، ومن المنطقي أن تكون ترجمته أيضاً قريبة العهد جداً.

من عام 1948 إلى عام 1968، تصدر بالإجمال وفقط 19 ترجمة فرنسية لمؤلفات أدبية عربية حديثة. أي: ما يصلُ بصعوبة إلى ترجمةٍ واحدة[1] في العام، وبعد عام 1967 وحرب الأيام الستة، يقدم بروز المسألة الفلسطينية وبصورة أعمّ

---

(1) نادا توميش، الأدب العربي المترجمة، أساطير ووقائع، باريس، غوثنر، 1978، اللوائح رقم: 3 و6 ـ 7.

موجة العالم الثالث رؤية جديدة للثقافة العربية المعاصرة. وفي سنوات 1970، تصدر الترجمات الأولى الإنكليزية والفرنسية للسّوداني طيب صالح (المولود في عام 1929) والمصري نجيب محفوظ (1911 ــ 2006)، والفلسطيني غسان كنفاني (1936 ـ 1972)، والمغربي محمد شكري (1935 ـ 2003) والشعراء محمود درويش (فلسطين، المولود عام 1942)، وأدونيس (سوريا، لبنان، المولود عام 1931).. إلخ، إن المقصود، كما نرى، كتاب شبّان حينذاك، ويظهر محفوظ بينهم قديماً في تجربته؛ وترجمته المتأخرة (ممّر المعجزات، ترجمته الفرنسية الأولى، تصدر عام 1970، بعد مرور 23 عاماً على صدور الأصل) تؤكّد على تأثير عدم المعرفة التي نستقرئها بسبب انغلاق فرنسا على الثقافة العربية في سنوات 1950 و1960.

إن البعد الكفاحي لتلك الفترة المؤسِّسة لترجمة الأدب العربيّ يتبدّى أيضاً في مجال النشطاء (المترجمين، والناشرين، والمؤسسات). إن الناشر الرئيسي في ذلك المجال هو سندباد، دار النشر التي أنشأها عام 1972 بيير برنار، والتي تتخصص في الميدان العربي (إضافة إلى بعض الإدخالات العابرة في المجالات التركيّة والفارسية). إن هذا المشروع النشري يغدو ممكناً من خلال اتفاق مع الحكومة الجزائرية التي تسمحُ لسندباد أن يصدّر بين ثلث ونصف إنتاجه إلى الجزائر[1]. فضلاً عن سندباد، نجد بعض الترجمات الأدبية من العربية لدى ماسبيرو، مينوي (طبعة)، ميسيدور (ناشرٌ مرتبط بالحزب الشيوعي الفرنسي)، أو في دور نشر صغيرة أنشأها و/أو موّلها ناشطون عرب (بابليسود: Syncomore, Publisud). أما الإصدارات لدى كبار الناشرين للأدب الأجنبي المترجم فهي متأخرة وتبقى جدّ نادرة: ولا بدّ من انتظار عام 1978 ليجد المرء رواية مترجمة عن العربية في مجموعة "من العالم أجمع": (Du monde entire) لغاليمار (وقائع شجرة الصبّار، للفلسطينية: سحر خليفة) وفي عام

---

(1) حول مسار بيير برنار وتاريخ طبعات سندباد، انظر: مود ليونهارت: "طبعات سندباد، من بيير برتران إلى فاروق مردم ـ بك".

1985 لمجموعة Cadre vert (الإطار الأخضر) لطبعة سوْي (الزيني بركات للمصري: جمال الغيطاني).

يشكّل عام 1985 انعطافاً: "(...)، بعد عام 1985، لا تُدرج أيّة سنة في حساباتها أقلّ من عشرة عناوين صادرة في ميدان الأدب العربي الحديث. (...). ومن عام 1990 إلى 1994، يتجاوز المتوسط 17 عنواناً سنوياً ومن عام 1995 إلى 2000 يبلغ خمسة وعشرين[1].

وتشهد سنة 1985 أيضاً إطلاق مجموعة "الآداب العربية: Lettes arabes" التي أصدرها لاتيس بدعم ماليّ هام من معهد العالم العربي (IMA الذي جرى إنشاؤه في باريس في ذلك الحين) حيث تصدر بين الأعوام 1985 ـ 1990 إحدى عشرة رواية ومجموعة قصصية مترجمة من العربية. ونشهد أهمية ألوان الدعم الحكومية، العربية منها (تموّل الجزائر سندباد)، والفرنسية ــ العربية الـ (IMA)[2]، في تلك الفترة الريّادية للأدب العربي الحديث في فرنسا.

يتسارع التدفق بعد قليل بسبب النجاح التجاري النسبي الذي يلاقيه نجيب محفوظ بعد أن حصل في عام 1988 على جائزة نوبل للآداب ـ وهي الجائزة الوحيدة التي تمنح لكاتب عربيّ حتى ذلك اليوم. إن فهرس كتبه يشغل مكاناً متميزاً في مجمله (أربعة عناوين مترجمة إلى الفرنسية قبل جائزة نوبل، و32 عنواناً بين 1989، 2006). إن هذه الحركة تفيدُ على الخصوص الكتّاب المصريين واللبنانيين الذين يهيمنون على الإنتاج العربي[3]. وهناك بلدان أخرى

---

(1) المرجع السابق، الصفحات 166 ـ 167.

(2) حسب بنود محض التأسيس في عام 1980، كان من المفترض أن يموّل معهد العالم العربي بالتساوي كلّ من فرنسا والدول العربية الموقعة على التأسيس، إن أغلبية هذه الدول، عملياً، ومنذ إنشاء المعهد، قد رفضت أن تدفع إسهاماً فيه، أو دفعته على فترات تأخير كبيرة.
انظر: تييري فابر، "معهد العالم العربي بين ضفتين" ـ القرن العشرون، العدد رقم 32، 1991، الصفحات 75 ـ 79.

(3) حول مصر، انظر، ريشار جاكمون، بين الناسخين والكتّاب، الحقل الأدبي في مصر المعاصرة، آرل، آكت ـ سود سندباد، 2003.

ممثلة على نحو قليل جداً، إمّا لأنها لا تزال هامشية في المجال الأدبي العربي (شبه الجزيرة العربية والمغرب)، وإما لأسباب سياسية أكثر (سوريا، والعراق)؛ وعلى عكس ذلك، فا لأدب الفلسطيني يترجم بصورة جيّدة نسبياً، وهنا أيضاً لأسباب سياسية. ومن جهة أخرى، واعتباراً من عام 1990، فإن ضروب الدعم النوعية (الجزائر وIMA "معهد العالم العربي") والتي ذكرناها أعلاه تزول، وتنوب عنها معونات الترجمة إلى الداخل العادية للـCNL (انظر الفصل الثالث)، والتي تخصّص أيضاً بضع عمليات "الحسناوات الأجنبيات" لآداب البلدان العربية: مصر (1994)، وفلسطين (1997)، والجزائر (2003) ولبنان (2007).

لقد صنع الأدب العربي الحديث لنفسه اليوم مكاناً صغيراً في حقل النّشر الفرنسي، وتكوّن رصيد نصوص ذو أهمية. ومع ذلك، فإن المكتسب يظلّ هشّاً. وحسب تعداد مود ليونهارت سانتيني الذي يضمّ من أصل 379 إصداراً بين 1979 و2000 (بما في ذلك إعادات طبعها)، نُشرت (أو أعيد نشرها) أقلية صغيرة من النصوص المترجمة (10٪) لدى كبار الناشرين (غاليمار، لوسويْ، ألبان ميشيل، فلاماريون)؛ و25٪ منها قد نشرت لدى ناشرين جدّ صغار (المقصود ترجمات شعرية خصوصاً)؛ في حين أن 42٪ منها ترتبط بناشرين "سياستهم في النشر تتمحور على إشكاليات متصلة بالعالم العربي أو بالعالم الثالث"[1]، أما الباقي فيرتبط بناشرين ذوي مشروعٍ سياسي أكثر مما هو أدبي (ميسيدور، دي فام، لوسير). إن معظم الإصدارات إذن قلّما هي ملحوظة، وهي إمّا محصورة ضمن دوائر نشرية تنزع إلى حبسِ الأدب العربي داخل نطاقه الجغرافي، أو إلى تسييسه بشكلٍ مفرط.

في حدود الانتشار، تبلغ طبعات محفوظ أرقاماً هامة (أكثر من عشرة آلاف نسخة). إن عدداً من المؤلفين يتموضعون اليوم، من حيث عناوينهم الأكثر مبيعاً بين 5000 و10000: من مثل المصريين صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني،

---

[1] مود ليونهارت سانتيني، المرجع المذكور أعلاه، الصفحة: 178 ـ 179.

واللبنانية حنان الشيخ، ومواطنها إلياس خوري. إن الغيطاني وإبراهيم وخوري مؤلفون يمثلون طابع جيل 1960 : فهم بتخطيهم أساليب الطبيعية، تبقى رواياتهم أمينة للنموذج المزدوج، نموذج الواقعية والالتزام. وهذا ما ينطبق أيضاً على روايات حنان الشيخ التي تمتاز (من وجهة النظر "التجارية") بأنها متركّزة على وضع المرأة (انظر فيما بعد). إن مجموعات الشاعر الفلسطيني محمود درويش تُباع ببضعة آلاف من النسخ، وهذا نجاحٌ في مبيع الكتب يمكن للعديد من الشعراء الفرنسيين المشهورين أن يحسدوه عليه، غير أنه يرتكز على سوء فهم فحواه استقبالٌ مسيّس بشكل ملحوظ. وأخيراً، فإن الأدب العربي مترجماً إلى الفرنسية يحصل على أفضل كتاب رائج حقيقي له وهو: عمارة يعقوبيان (ط: آكت سود: Actes Sud، للعام 2006)، وهو أوّل رواية للمصري علاء الأسواني، والذي حسب قول ناشره قد بيع بما يقرب من 150000 نسخة في غضون ثمانية عشر شهراً. إنه نوع من صياغة جديدة Remake لمرّ المعجزات لمحفوظ: وهو رواية ذات طريقة جد تقليدية في صناعتها؛ فيعمل وصف عالم مصغر، هو مساحة ضيقة واقعة في العاصمة، وكأنه مجاز عن المجتمع المصري. إن نجاح عمارة يعقوبيان يؤكّد الاتجاه الذي يدل عليه المؤلفون الذين يسيطرون على سوق الأدب العربي الحديث في الترجمة، من محفوظ إلى إلياس خوري، أي سيطرة القراءة العراقية و/أو السياسية لذلك الأدب ـ وهو موقف يتشاطره مع آداب أخرى مهيمنٍ عليها.

ثمة خاصية مميّزة أخرى لهذا السّوق هي المكان الخاصّ الذي يوليه النّاس. ففيه عام 1961، تنشر لوسويْ Le Seuil. أنا أعيش! وهي قصة سيرة ذاتية لشابةٍ لبنانية، هي ليلى بعلبكي، في حالة قطيعة مع الأخلاق السّائدة في بلدها: إنها ترجمة استثنائية من حيث سرعتها (بعد ثلاثة أعوام من صدور الأصل)/ وسياقها في آنٍ واحد (إنّها الترجمة الوحيدة لمؤلف عربي حديث والتي أصدرها في فرنسا ناشر كبير بين عام 1948 [طه حسن، كتاب الأيام، غاليمار] وعام 1978 [سحر خليفة: وقائع شجرة الصبّار، غاليمار]). إن هذا الاستثناء التاريخي كاشف عن الاستقبال الخاص للكتاب العرب في الفضاءات الأدبية المركزية،

وهو استقبال يمتزج فيه الإغراب (والتلصّص [ما بعد] الاستعماري) والتّسييس (التضامن مع قضية المرأة العربية المضطهدة).

من المؤكد أن حاجز اللغة يظل حاسماً، بالنسبة للنّساء كما بالنسبة للرجال: فمن آسيا جبَّار التي تنشر منذ السنوات الأخيرة لـ 1950، إلى الأجيال الجديدة (نينا بوراوي، ومليكة مقدَّم، وماييسابيه ...) تتمتع الكاتبات المعبّرات بالفرنسية بموقع أكثر مناسبة من زميلاتهن المعبّرات بالعربية. غير أن هؤلاء الأخيرات يتمتعن بامتياز قياساً إلى نظرائهن من الجنس الذكوري، إن مقارنة تواريخ صدور الأصول والترجمات تكشف أنّ مؤلفات النساء تصل إلى الترجمة غالباً على نحوٍ أسرع مما تصل إليه مؤلفات الرجال. بالإضافة إلى ذلك، فالنساء يثرن اهتمام الناشرين الكبار أكثر: وفضلاً عن الأمثلة القديمة، أمثلة ليلى بعلبكي وسحر خليفة (التي انتقلت من غاليمار إلى فلاماريون إلى سويْ في روايتها الأخيرة، ربيع حار جداً (2008).

يمكن أن نورد أيضاً الجزائرية أحلام مستغانمي، لدى ألبان ميشيل، في مجموعة "الترجمات الكبرى" (ذاكرة الجسد، 2002، وفوضى الحواس 2006) أو اللبنانية نجوى بركات، في مجموعة "كوسموبوليت" في دار ستوك (حافلة الناس الطيبين، 2002) ـ فلم يُترجم أي كاتب عربي قبل هذه الأعمال في هاتين المجموعتين.

إن الإغراب والتسيّيس المفرط يميّزان أيضاً استقبال الكاتبات العربيات: فاللواتي يُترجم لهنّ أكثر ويُقرأن أكثرهن اللواتي تؤكد مؤلفاتهم أكثر تلك الضروب من تقديم المرأة العربية "كمضطهدة" و/أو ذات جنسانية منحرفة أو منفلتة. إن هذه الموضوعات مجهولة بشكل واسع من أجيال الكاتبات العربيات الجديدة، واللواتي تُترجم أعمال بعضهن من الآن إلى الفرنسية، من مثل (المصريتين سميّة رمضان ومي تلمساني، والفلسطينية أدانيا شبلي). وهن، في ذلك، متوافقات مع إيقاع التطورات التي تجري على النطاق الأدبي العالمي (حيث تقف الكاتبات، الحاضرات والظاهرات للعيان أكثر فأكثر، على الخط الأول في القطيعة مع نموذج الواقعية والالتزام)، كما تجري في الحقل الأدبي

الفرنسي، حيث تشغل الكاتبات الفردانية، وخصوصاً النسائية منها، مكاناً متميزاً. إنهن يلاقين مع ذلك، ورغم صفتهن الأدبية، الكثير من الصعاب لكي يفرضن أنفسهن (عروض نقدية قليلة، ومبيعات ضعيفة). وهنا أيضاً، يبدو أن كل شيء يحدث وكأن الفضاءات الأدبية المركزية كانت تسعى إلى إبقاء الآداب الأكثر عرضة للهيمنة في نطاق الوثيقة الإتنوغرافية[1] والشهادة السياسية، أي حصرها في نموذج الواقعية والالتزام، وكانت تُنكر عليها الحقّ في أن تمتلك مجدّداً قيمها الأكثر استقلالاً والأكثر شمولاً. (انظر الفصل 6).

في الختام، وفي سياق ازداد فيه عدد الترجمات الصادرة ازدياداً كبيراً، فتضاعف في السوق الفرنسية وتثلّث في العربية، وتتباين التطورات. في السوق العربية، حيث ينزع الكتاب العربي إلى تغطية طيف الإنتاج النشري كلّه، تكون حصّة الفرنسية على انخفاض، غير أن لغتنا تقاوم بصورة أفضل في نقاطها التقليدية القويّة (الأدب والعلوم الإنسانية) ويشكل وجود سياسة دعم قوية للترجمة الخارجية، منذ عام 1990، عاملاً حاسماً في هذه المقاومة. وثمة عامل آخر وهو التطور القوي للإنتاج النشري الفرنسي في العالم العربي (الحقل الاستشراقي والمؤلفون العرب والمعبّرون بالفرنسية)، وهو الإنتاج الذي يترجم إلى العربية أكثر فأكثر. وعلى العكس من ذلك، فإن الترجمة من العربية تزداد ازدياداً كبيراً في سوق الكتاب الفرنسية اعتباراً من سنوات 1975 ـ 90، واضعة فرنسا في مقدمة البلدان التي تترجم من العربية في العالم؛ وتبقى هذه الحركة متركّزة حصراً على وجه التقريب في الميدانين الأدبي والديني، ولكن في حين أن الإنتاج المعاصرة يسبقه بشكل واسع، سواء في الأدب أم في الدين. وهكذا، فإن تدفقات الترجمة بين العربية والفرنسية، من خلال مجمل التطورات التي يسجّلها، تعكس على درجة كافية من الأمانة تطور العلاقات الثقافية الحديث العهد بين فرنسا والعالم العربي، والذي يتميز بتعزيز التبادلات والتداخل المتزايد لحقول الإنتاج الفكري الذي يتعارض مع صعود الانغلاقات، وأشكال الإنكار والتصوّر الخاطئ على مستوى المجتمعات الإجمالية.

---

(1) تصوير ثقافة وعادات الشعوب (م: ز.ع).

برتولت بريخت*

ريموند وليامز
ترجمة: د. فؤاد عبد المطلب

1

إن أعمال بريخت هي الأعمال الأكثر أهمية وابتكاراً في المسرح الأوروبي منذ أيام إبسن وستريندبرغ إلا أنها، ومن نواح عدة، أعمال يصعب فهمها بذاتها، ويصعب ربطها بالتقليد الذي تطوره وتنتقده في آن معاً. وتعود كتابة مسرحياته الرئيسة: "الأم شجاعة" و"امرأة سيزوان الطيبة" و"حياة غاليليو" و"دائرة الطباشير القوقازية" إلى فترة استثنائية ما بين العامين 1937 و1945. بيد أن بريخت كان يكتب على نحو مستمر منذ العام 1918، وقدم نظريته المهمة حول "الشكل الملحمي في المسرح" في العام 1931، وبعد فترة الكتابة الرئيسة، كان له أثرٌ كبيرٌ جداً في الإنتاج المسرحي وذلك

* هذه الدراسة عبارة عن فصل من فصول الطبعة الأخيرة لكتاب ريموند وليامز "المسرح من إبسن إلى بريخت" ولم يكن موجوداً أصلاً في الطبعة الأولى من الكتاب الذي صدر مترجماً إلى العربية في القاهرة في منتصف ستينيات القرن الماضي والذي نقله إلى العربية د. فايز اسكندر سوريل تحت عنوان "المسرح من إبسن إلى إيليوت". من هنا أتت ضرورة ترجمة هذا الفصل؛ والحق أن الكتاب بطبعته الأخيرة يحتاج كاملاً إلى إعادة ترجمة نظراً لأهميته في مجال المسرح الحديث ولأن ترجمة الطبعة الأولى العربية نفدت منذ زمن طويل. (المترجم)

من خلال فرقة البرلينر انسامبل التي تأسست عام 1949. وتنطوي هذه المسيرة الطويلة والمعقدة من التطور على الكثير من الغموض والتناقضات والتغيرات الملحوظة والكثيرة في النجاح المسرحي. وفي نيتي هنا أن أدرس الإسهامين الأساسيين المترابطين – فكرة "الشكل الملحمي" ومسرحيات الفترة ما بين العامين 1937 و1945 – أولاً من جانب تحليلي مفضلاً ذلك على الجانب التاريخي. ثمَّ، باختصار، ربطهما بمسيرة تطور بريخت الخاصة والوضع العام للدراما والمسرح.

2

إذا حاولَ كاتب مسرحي تحديد المبادئ العامة لعمله، فإنه غالباً ما تستهويه رغبة في تعريفه بشكل سلبي: وذلك برفضه مبادئ أسلافه، جمعها غالباً بصورة اعتباطية، تحت اسم "تقليد". وهذا ما فعله بريخت حقاً: لا لأن هذا وجهٌ واضحٌ لبيان فني فحسب، بل أيضاً لأن نظرته برّمتها كانت نقدية – فالعديد من مسرحياته، باستثناء المسرحيات الأكثر أهمية، هي في الواقع إعادة لأعمال آخرين بطريقة نقدية. بداية لا بد لنا أن نتذكر هذا حين ينحاز بريخت بشكله "الملحمي" عن الشكل "الدرامي" أو "الأرسطوطاليسي". في الواقع، سيكون من الممكن الاستعانة بقائمة بريخت للصفات المميزة التي وضعها لكلا الشكلين، وإيجاد الكثير من الصفات "الملحميَّة" التي تتوافق وطريقة أرسطو والمسرح الأغريقي أكثر من توافقها مع أي ناقد أخر أو حقبة أخرى. إلا أن هذا ليس بغرضٍ أساسي (وإن كان لا بد، بصورة جازمة، من القيام بهذا النوع من التصحيح عندما يتجاوز الحديث عن هذه المصطلحات بريخت نفسه). إن ما يهمنا في هذا البيان المضمون الحقيقي، أما بالنسبة إلى المسائل الأخرى، فليس هناك أي شك لدى أي مؤرخ مسرحي بأن ما تم انتقاده على أنه "درامي" أو "أرسطوطاليسي" هو المذهب الطبيعي الذي طغى على المسرح الأوروبي بعد

عهد إبسن. ويضع بريخت عدة نقاط في قائمته، إلا أنه يمكن أخذ أربع منها لأنها نقاطٌ حاسمة. إن المسرحية التي يعارضها تشرك المُشاهد بأحداث المسرحية ،فتستنفد قدرته على الفعل. أما المسرحية التي يفضلها فإنها تجعل المُشاهد مراقباً، ولكنها تبعث فيه القدرة على الفعل. ثمَّ إِن المسرحية التي يعارضها تقدم تجربة معينة، تستدرج المُشاهد إلى أعماقها حتى يعيش الحدث مع الشخصيات. وتعرض المسرحية التي يفضلها نظرة عن العالم يواجه من خلالها المُشاهد قضية ما وعليه أن يتفكر فيما يراه. فضلاً عن ذلك، تعلق المسرحية التي يعارضها وجود مشهد بوجود آخر، من خلال ما يُرى، تحت اسم الحدث الذي هو عملية تطورية حتمية، أما المسرحية التي يفضلها فتجعَلُ كل مشهد قائماً بذاته، فهو شيءٌ يُطلب النظر فيه، ويتطور بسرعة مفاجئة. وأخيراً، تنظر المسرحية التي يعارضها إلى الإنسان، في مجرى أحداثها، من حيث كونُهُ شيئاً معروفاً ومحدداً ومحتوماً؛ وتُظهر المسرحية التي يفضلها الإنسان وهو يقدم نفسه عبر مجرى الأحداث، وعليه فهو مُعَّرض للنقد والتغيير.

إن ما يُنتقد هنا على نحو جوهري هو الأطروحة الأساسية في المذهب الطبيعي، أي "وهم الواقع"، حيث يوجد فيه حدث شبيه جداً بالحياة بحيث يجعل هذا الاحتمال يستحوذ على الانتباه الكامل لكل من الكاتب المسرحي والجمهور. طبعاً ليس من الصحيح القول: إن هذا لا يتفق مع قواعد النقد بالضرورة؛ فالواقع المشاهَد يمكنه، وبقوته المركزة، أن يصعق كما فعل ذلك مراراً وتكراراً من قبل في المسرح الطبيعي. إن ما يتمسك به بريخت هو إبعاد التعليقات المباشرة كلها، والوعي البديل، ووجهات النظر المختلفة، وذلك من خلال طرق خاصة للإيهام بالحقيقة. وهو يطالب بتجديد هذه الأمور في أبسط مستوياتها: تاريخياً، كانت هذه الأمور من تقاليد الكورس والراوي والمناجاة، أو أنها، وفي مراحل أكثر تعقيداً، كانت تتحقق عبر بُنْيَة مسرحية غير بُنْيَة الحدث. وأحياناً كان بريخت يعقد المسألة بتركيزه على ردود فعل المشاهد: فعلياً من خلال

التقليد المشتق من النقد المسرحي الكلاسيكي المحدث، إذ أخَذَ منه – على الأرجح – كلمة "أرسطوطاليسي". ولا تكمن القضية حقيقة في المُشاهد بل في المسرحية: سواء أكانت تقدم أو تقترح في خطتها الدرامية تجربة واحدة أساسية، أو أنها تقدم حدثاً معقداً، متعدد الجوانب، يتم تقويمه من الداخل. فالمُشاهد (كما علم بريخت بمرارة عندما نجحت مسرحيته "أوبرا الثلاثة قروش" لأسباب خاطئة على حد قوله) هو العنصر الوحيد الذي لا يمكن للمؤلف المسرحي السيطرة عليه بأي شكل من الأشكال، أي أَنَّ الخيارات التي يؤكدها بريخت لا بد أن تكون في الحدث، أي في البُنْيَة المسرحية.

إن المصطلح البديل "المسرح المفتوح" أفضل نوعاً ما من مصطلح "المسرح الملحمي". و إن ما ابتدعه بريخت، بعد تجربة طويلة، كان شكلاً مسرحياً يُظهر الناس وهم في طور يقدمون فيه أنفسهم وأوضاعهم. وهذا بالأصل وجهٌ جَدَليٌّ يقوم بشكل مباشر على النظرية الماركسية في التاريخ، والتي يضع فيها الإنسان نفسه في حدود معينة. ثمّ إِنَّ الشكل المسرحي الطبيعي المحض (الذي يكون مخففاً أو معدلاً في العديد من المسرحيات الطبيعية الحقّة) يقوم على نظرة مادية أبسط، حيث يكتشف الإنسان فيها حقيقة نفسه باكتشافه للبيئة الحقيقيّة المحيطة به، أي يكون العرض الصحيح لهذه البيئة هو السبيل إلى معرفة حقيقة الإنسان.

ولمَّا أراد بريخت أن يظهر الناس في العملية التي يقدمون فيها أنفسهم وأوضاعهم، بدلاً من عرضهم وهم يكتشفون أنفسهم في وضع معين، قام بتطوير طرائق للكتابة والإخراج والتمثيل جسدت انفصالاً نقدياً: يأمل فيه – كما رأينا – ظهور نتائج على صعيد المُشاهد، بل وأكثر جوهرية على صعيد الطبيعة المباشرة للمسرحية. وجرى نقاش في طرق الإخراج والتمثيل على نطاق واسع، أي في مفهومه عن "التغريب". ويعطي الاهتمام الخاص بالعرض "الحر" على خشبة المسرح التأكيد المناسب. فطرائِقُ بريخت كانت متنوعة جداً، إلا أنها تنسجم في إظهار الحدث في طور التكوين: أي

مواجهة الجمهور بعرض مسرحي، وبحدث مدروس في مسرح، غالباً مع وسائل تأثير مرئية، والإشارة، على نحو تقليدي إلى التغيّر في الزمان والمكان بدلاً من افتراضه وإحداثه من جديد: تخالف تلك الوسائل كلها مخالفة واضحة ومستمرة تعليق عدم التصديق أمام وهم الواقع. وإن ما يحدث على المسرح لا يُعاش فعلاً بقدر ما يجري عرضه، ويصبح وعي الجمهور والمسافة بينه وبين الحدث المعروض بتأن، أساسيين بالنسبة إلى الأسلوب. وأكد بريخت عنصري البعد والعرض بعينيهما في تمثيل المسرحية. ثمّ إن تطوير ستانسلافسكي لأسلوب خاص فيما يتعلق بأعمال تشيخوف (الذي لم يكن مناسباً لها على نحو خاص، كما حدث؛ فتشيخوف، وإن اختلف كثيراً عن بريخت، فإنه في الغالب يكتبُ باللغة نفسها بما فيها من الوعي الذاتي والبعد) قد شجّع الممثل أن "يعيش الدور" وأن "يتقمص الشخصية" ليس على المسرح فحسب بل وخارجه أيضاً، ففي أثناء التحضير للعرض لا بد له أن يسأل نفسه ماذا يمكن للشخصية فعله أو قوله في ظروف مغايرة لظروف المسرحية المعروضة، إلى أن يَلج في النهاية إلى أغوار هذه الشخصية ولوجاً تاماً بحيث يصبح كل ما يقوم به من فعل مُظهراً تماماً هذه الشخصية المفترضة. وقد شجع بريخت هذا النوع من التفكير بالشخصية المسرحية، ولكن من أجل فهمها فهماً موضوعياً لا ذاتياً:

> **عليه أن يُظهر الشخصية فحسب، أو من الأفضل ألا يعيشها. إلا أن هذا لا يعني أن يبقى بارداً عندما يمثل أدوار أناس متحمسين. كل ما في الأمر أن مشاعره ينبغي أن لا تكون في جوهرها مشاعر شخصية بذاتها، بحيث لا تغدو مشاعر جمهوره في جوهرها هي مشاعر شخصية بذاتها.**

فقد حثَّ على هذه العلاقة الموضوعية، في أثناء التدرب، بجعل الممثلين يسبقون كلامهم بكلمة "قال"، أو ينقلون كلامهم إلى صيغة الشخص الثالث أو الزمن الماضي، أو يتبادلون الأدوار. وحينئذٍ يكون هناك عرض نقدي موضوعي بدلاً من الانغماس الذاتي.

إن هذه التأكيدات مهمة وهي تقنيات مسرحية لها تأثير واسع (وإن كان هذا التأثير وُجد من قبل، ولا يعود إلى بريخت فحسب، فإنه جزء من التأثير العام للمخرج في المسرح لا من تأثير الممثل أو المدير). ولكن ما يجب قوله بعد ذلك، هو أن الأمر أكثر من مجرد تقنيات؛ فهو تقاليد مسرحية، ينبغي أن تطبّق على المسرحيات التي تقوم على نهج واحد. أي أنه من الممكن دراسة أية مسرحية دراسة موضوعية (وقد حدث ذلك فعلاً على نطاق واسع قبل الشعور بتأثير بريخت) وذلك بإعطاء الأولوية لأساليب الإخراج. وهذا ما قاله بريخت نفسه في مناسبة أخرى:

> **إننا نرى المسرح اليوم يحوز أولوية مطلقة على المسرحيات ذاتها. وتعود الأولوية التي يتمتع بها جهاز المسرح إلى أولوية وسائل الإخراج. فهذا الجهاز يقاوم التحوّل إلى أغراض أخرى، فهو يأخذ كل مسرحية يواجهها ويغيّرها مباشرة بحيث لا تبقى جسماً غريباً داخل هذا الجهاز. إن المسرح يعرض كل شيء ويشخصه كيفما يريد.**

لقد غدا هذا، من الناحية العملية، صحيحاً بالنسبة إلى المسرح الحالي النقديّ الموضوعي "الحر"، و هو صحيح بالنسبة إلى المسارح الأقدم التي كانت فيها المسرحية تتحول إلى مجرد أداة مخصصة للممثّل النجم، أو مجرد مناسبة لدى مصممي الأزياء والمناظر، أو إلى مجرد "مخطوطة" موسيقية لدى جوقة موسيقية. وعلى مستوى الأسلوب المسرحي فقط، تُعدّ

تأكيدات بريخت احتمالات بين احتمالات أخرى فحسب: اسهاماً ضمن مجموعة مسرحيات مختارة من أجل الأداء، ولا يمكن أن تكون أكثر من ذلك إلا عندما يتم ربطها بمسرحيات مصممة من أجل استخدام الطرائق لكونها تقاليد، يصبح من الضروري أن تقوم أساليب الإخراج والتمثيل والكتابة عل بنية خاصة من الشعور.

3

إن مفتاح الأصالة الحقيقية عند بريخت هي عبارة قالها عندما رجع بذاكرته إلى إخراج مسرحية "أوبرا الثلاثة قروش":

> **لا بد من ممارسة الرؤية المعقدة... فالتفكير فوق مجرى المسرحية أهم بكثير من التفكير في مجرى المسرحية من الداخل.**

إنه بعبارته الأخيرة هذه ما يزال يقوم بتوصيف موقف معين للمُشاهد: لا سيما بعد فشل تلك النوعية التي يتّم فيها القبول والاستمتاع بمنطق "اللاأخلاقية المرحة" – "الأكل أولاً والأخلاق ثانياً" – المتعلق بالعاهرات الشاذات وقطاع الطرق، بدلاً من تمحيصها وانتقادها. وفي الواقع لم يكن من الواجب فرض "الرؤية المعقدة" على المُشاهد فقط، بل كان لا بدّ من تحققها في مسرحية.

يمكننا تحديد التحول من التقنية المسرحية إلى التقليد الدرامي من خلال بعض الأمثلة. نستطيع مثلاً في "أوبرا الثلاثة قروش" أن نرى تقنية تتحول إلى تقليد محلي في تعليق (بيتشم) على الشفقة:

(أُنزل لوح كبير من فسحات فوق خشبة المسرح كتب عليه: "السعادة هي أن تعطي أكثر مما تأخذ")

بيتشم: ما فائدة الأقوال المثيرة الجميلة المكتوبة على ألواح جذابة إذا أصبحت مبتذلة بسرعة كبيرة؟ وهناك في الإنجيل أربعة أو خمسة أقوال تؤثر حقاً في النفس، لكن عندما تصبح مبتذلة فإنها تبدو مثل قوت اليوم الذي استهلك للتو.

إن هذا الخطاب المباشر، الذي يكشف عن نفسه أمام الجمهور، حول الشفقة التي هي صفة محسوبة، هو تهكم صريح يحدد اتجاه الحدث. إنه يثير شعوراً محلياً معيناً، إلا أنه لا يصبح نقداً موضوعياً إلا إذا كان بالإمكان منعه أن يصبح "خيانة بهيجة أخاذة، واضحة كل الوضوح". لم يكن هذا ممنوعاً في المسرحية عموماً، فاللا أخلاقية التهكمية في الواقع لا يمكنها أن تكشف عن الاستغلال فحسب بل تبدو كأنها تقرّه أيضاً.

يختلف حال الكورس في "الإجراءات المتّخذة" حيث يلتفت بريخت إلى أخلاقية واضحة. إنها تستخدم تعليقاً على فكرة بريخت الدائمة: الاختيار بين التعاطف وتقبل الواقع المحلي والثورة ومعارضة كلّ من الواقع المحلي ومصلحة الإنسان وحاجاته المُلّحة. إن كلاً من الثوريين المحترفين الأربعة يتخذ بدوره قراراً بالعدول عن العمل الثوري إلى الإعانة الخيرية المباشرة. ولمّا كان هذا يهدد المهمة الأساسية، فقد تقرر إنهاء العنصر الكريم: بعزل ذلك الشعور وتدميره. وهذا نوع من "الرؤية المعقدة" يعرض شخصية الدافع العام، بدلاً من خصوصية شخصية معينة. إلا أن الكورس، بدلاً من أن يفسح المجال لرؤية الحدث بمظاهره المختلفة، يصادق في النهاية على قرار الإعدام. في هذه الحالة يصبح عنصر النقد الموضوعي رؤية معاكسة بدلاً من كونه رؤية معقدة: وحدثاً محدوداً معادياً للرومانسية بدلاً من كونه صيغة جديدة متكاملة.

إن تأكيد التمثيل الفعلي لدور مسرحي معين؛ والتبصر في ملامحه وفي استجابات الآخرين له، هو وسيلة مهمة لتحقيق غاية بريخت في إظهار الأشخاص وهم يعرضون أنفسهم وأوضاعهم. ولكن هنا أيضاً، يوجد اختلاف مهم بين ما هو حقاً وسيلة لعرض الشخصية أو لإظهارها في وضع محلي، والمنهج الذي هو بنية للشعور. ففي أحد المشاهد المبكرة من مسرحية "الخوف والبؤس في الرايخ الثالث" يحث جندي من قوات العاصفة عاملاً على القيام بدور المتذّمر في طابور الطعام، كي يُظهر كيف يتعامل الجنود النازيون مع الناقمين. هذا رائع، من نواح معينة، إلا أنه وسيلة للعرض؛ لأن الأشخاص، بعد التمثيل الفعلي، يستأنِفون أدوارهم وعلاقاتهم الأصلية – إنه نوع من الممازحة الحذرة. بعبارة أخرى، كانت هذه الشخصيات تمثل أدواراً ضمن تجارب مغلقة، من دون أن تخلق حالات جديدة. ويمكن أن نعلق تعليقا مشابهاً على مشهد آخر من المسرحية نفسها، حين تقرر امرأة يهودية مغادرة ألمانيا، كي لا تلحق الضرر بحياة زوجها غير اليهودي. ويتم تمثيل هذا المشهد المثير، أولاً من الزوجة بمفردها، حين تتخيل محادثة تدور بينها وبين زوجها، ثمَّ تصير محادثة فعلية معه عند عودته. ويمثل هذا جزئياً وضعاً كاملاً من منظور نقدي: إذعان الزوج التمثيلي لمعايير الاضطهاد، لا لممارسته. إلا أن هذا المشهد، وبصورة أساسية، كما هو معروض، إظهارٌ للشخصية: تبصر في علاقة ذات تضمينات موضوعيّة بدلاً من أمور فعلية. وتنجح طريقة مشابهة في المسرحية نفسها نجاحاً أكبر، حين يظنّ زوجان أن ولدهما قد ذهب ليبلغ عنهما، فيثيران شبهة متبادلة حولهما، ويتخليان عن علاقتهما الأساسية، أي يجعل النظام يتحكّم فيهما. وعندما يعود الابن من جولته الاعتيادية، وليس لديه فكرة عن التبليغ، تبدو السخرية واضحة، إلا أنها لما كانت حدثاً، أبطلت إلى حد ما، الفهم الكامل للعواقب.

لقد شق بريخت طريقه إلى الرؤية المعقدة، التي تمثّلت في الحدث المسرحي نفسه، وذلك في المسرحيات الرئيسة التي كتبها ما بين العامين

1937و 1945. ومن أبسط الأمثلة وأروعها على ذلك مسرحية "امرأة سيزوان الطيبة"، التي تتطور فيها فكرة التمثيل الفعليّ لأدوار بديلة وتتحول إلى حدث. وتدور القصة، ببساطة، حول مشكلات امرأة طيبة تعيش في مجتمع سيئ: حيث يمكن بسهولة استغلال الكرم الشخصي، وتُترك الشخصية الرومانسية للبطلة المنعزلة كي يدمرها جشع الآخرين. وقد كان من السهل على بريخت أن يستبدل هذه النوعية من الشخصيات بشخصية غير رومانسية (كما فعل في العديد من مسرحياته المبكرة بدءاً من مسرحية "بعل" وما بعدها) حيث تتبنى المرأة، بعد أن تدرك حقيقة مجتمعها، طريقاً غير أخلاقية مرحة وقاسية - "الطعام أولاً والأخلاق ثانياً" - وتحافظ بذلك على حياتها. وتشكل كل شخصية من هاتين الشخصيتين رؤية بسيطة من وجهات نظر مغايرة، بيد أن ما يفعله بريخت هنا هو التجسيد الفعلي لكلا النوعين: تُوجدُ المرأة الطيبة شين تي ابنة عم قاسية لها شوي تا - أولاً بوصفها تمثيلاً لدور بديل مريح، ولكنها صارت بعد ذلك شخصية مستقلة تتعايش معها. وهذا ليس خيراً راسخاً مقابل شرٍّ راسخ - أخلاقية الشرطة والحرامية - ولكنه خير وشر يُقدمان في أطوار من الحدث بعدِّهما احتمالين يتعايش الواحد منهما مع الآخر. وهذه رؤية أصيلة معقدة، تندمج بعمق في الشكل المسرحي؛ إذ ليس هناك حل مفروض، والتوتر يستمر، كما يجب، وتنتهي المسرحية بدعوة شكلية للنظر فيها. وتُعبّر الشخصيات الأخرى عن ردود المراوغة التي تحجب أو تضعف هذا التوتر؛ بحيث يمكننا رؤية تصور هذه الشخصيات؛ وتبقى حقيقة شين تي وشوي تا شاخصة وتتوسع طرائق المسرحية التعبيرية، التي كانت عادة تستخدم لإظهار توتر شديد في وعي فردي، وتتطوّر لتظهر التوتر في وعي عام: طريقة من طرائق التفحص النقدي بدلاً من العرض المثير. ولا تُظهر المسرحية العالم من خلال أفعال وتوترات فردٍ واحد، بل من خلال حدث موضوعي يخلق مرة واحدة شخصيتي شين تي وشوي تا اللتين، بواقع الخلق هذا، تكشفان عن العملية التي قدّمتا فيها نفسيهما. فما يُعرض هنا في

قالب مسرحي، في آن معاً، هو الردود المتبادلة صعوبة استقلالية النتيجة أيضاً.

من الأهمية بمكان ذكر أن بريخت الذي كان مُهتّماً كثيراً بالعالم السياسي، تحول إلى الخرافة والتاريخ من أجل تحقيق الرؤية المعقدة. فكان قادراً في مسرحياته الرئيسة على أن يستخلص، ولا سيما من التاريخ، نقطة تحول، معينة يقدم من خلالها الأشخاص أنفسهم وأوضاعهم بطريقة مميزة إلى حد معين. وذلك، على الرغم من أنه كان يهتم ظاهرياً بسلسلة التطور التاريخي عموماً، ويهتم عملياً بمعظم أشكال الأزمات الاجتماعية المعاصرة، إلا أنه وجَّه جُلَّ نشاطه الإبداعي إلى إحداث نقطة تحول خاصة طبعها بطابعه الفريد. ويرتبط بهذا استخدام الخرافة والتاريخ، إضافة إلى كونه وسيلة للتباعد، والبعد عن المألوف، ويمكن مقارنته مع تقنيات التباعد الأكثر وضوحاً وتقاليده، إلا أنه من الضروري في هذه الحالة أن نمايز بين استخدام الخرافة واستخدام التاريخ. ففي المسرحيات الخرافية – مسرحية "امرأة سيزوان الطيبة" أو "دائرة الطباشير القوقازية"، تتميز الأمور ببساطتها، إذ إن الصفات الباقية للخير والشر، وتحديد معنى العدالة تبعاً لضرورات الحياة من الأمور التي تأخذ مركز الصدارة لدى بريخت، إلا أنها تُعرض في المسرحيات الخرافية لكونها قضايا للمناقشة: الصيغة الأبسط والأكثر منطقية للرؤية المعقدة. ويتم النظر إلى القضايا بطرق جديدة؛ وذلك عبر أدوار الحدث أو عبر طرق المناقشة الواعية المتوافرة. أما في المسرحيات التاريخية - في "الأم شجاعة" و"حياة غاليليو" - فيمكن تلخيص مثل هذه القضايا، غير أن طريقة عرضها المسرحي تكون مختلفة. فما يجب تأكيده، من وجه نظر نقدية، هو أنه إذا كانت المسرحيات الخرافية هي الأمثلة الأكثر وضوحاً عن المسرحية الموضوعية النقدية الحرة، فإنها تمثل قدرة إبداعية ثانوية يمكن إدراكها بسهولة وتقليدها أيضاً. إنها تنتمي إلى هذا المستوى، مع الابتكارات المسرحية الجديدة المهمة: فهي بمنزلة إنجاز واتجاه حيويين، إلا

أنها في ذاتها ليست اكتشافاً مثيراً كاملاً؛ إذ إن الطاقة الإبداعية الأساسية تكمن في المسرحيات التاريخية، ولسبب دقيق، في البنية المركزية للشعور.

إنه من غير الممكن فهم بريخت وفَنّهِ (وإن فُهِمَ بكونه مؤّلف كتيبات) إذا كانت متطلبات القناعة المباشرة ـ ذات حيوية متوافرة على نحو مباشر – يمكن استخلاصها ووضعها مقابل ادعاءات التاريخ. كان بريخت يعرف المناقشات حول هذا الأمر معرفة تامة في بعض الأحيان: وأن القناعة الفورية يمكن أن تأتي بمظهر الأنانية الشخصية واللامبالاة حيال الصراع السياسي والتاريخ. وكان قادراً في مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" على أن يُمسرح تلك النقاشات بطريقة ذات أوجه كثيرة. ففي هذه المسرحية كان بإمكانه أن يتجاوز المناقشة، بتحويل القاضي أزدك، في قضية الأمومة المتنازع عليها، إلى حيوية غير أخلاقية لا يمكن توقعها. إن الحكم المتعارف عليه، وهو أن الطفلة يجب أن تكون من حقّ من يُحسن إليها (كما في المقايسة السياسية "ثمار الوادي تعود لمن يسقيه")، هو رؤية معقدة من نوع عويص: إذ نرى الادعاءات القانونية والادعاءات الإنسانية، إلا أن الأخيرة تبدو أقوى تبعاً للمنطق الجدلي المألوف. لكن النهاية الرئيسة المثيرة، المتمثلة بشخصية أزدك، يتمّ التوصل إليها بدافع عفوي تقريباً: إذ إن قوة خفيّة في جوهرها، ليس لها علاقة فعلياً بالقانون الرسمي أو الأخلاقية الإنسانية، تعطي الطفلة للمرأة التي تحبها، وذلك في "عصر ذهبي قصير الأمد عادل نوعاً ما". هذا هو حقاً ما يمكن أن يحدث في المسرحيات الخرافية: حيث تجد الحياة الطريق الصحيح، كما هو الحال في تقاليد الخرافة كلها. ويمكن تقديم الخلفية الفكرية، التي تقول بأن الحياة تجد طريقها الصحيح عبر صراعات التاريخ، عند الطلب، ولكنها من وجهة نظر إبداعية، توجد على الهامش فقط. وهكذا، على الرغم من أن الرؤية معقدة ظاهرياً، فإن الحدث المختار بسيط.

لا يمكننا القول بصورة مؤكدة، لماذا لم يجسّد بريخت الصراعات

الرئيسة المثيرة لديه في حدث معاصر. فالتباعد لديه ينتج مشاهد مؤثرة، بيد أنه لا ينتج حدثاً كاملاً، ويمكن أن يكون لتقنية التباعد ذاتها صلة بهذا الأمر. يبدو لي أنه من المحتمل ـ على الأقل ـ أن الحدث المسرحي بكامله كان مؤلماً جداً عندما نراه من زاوية معاصرة: ليس لأنه تراجع عن عرض الوحشية والغدر ـ ذلك أنه من التناقض الظاهري أن تكون تلك المشاهد المؤلمة الأسهل للإدراك ـ بل لأن متطلبات القناعة المباشرة بكونها تجربة لا مجالاً للمناقشة، أصبحت لا تطاق ولا يمكن إنكارها في حقائق الصراع المعاصر. إن ما يمكن رؤيته على أنه متطلبات الحياة الراهنة، في ظروف تاريخية، قد تحول بسرعة كبيرة إلى مراوغة، في عالم معاصر ذي بنية معينة. واستطاع بريخت من خلال هذه النظرة فحسب أن يطلق حدثه المسرحي على نحو كامل، معطياً أهمية إبداعية كافية للدوافع الكامنة فيه كلها، وذلك بوساطة هذا النوع الخاص من التباعد: حدث بعيد عن الأسماء والمسائل الراهنة.

إن الأمر معقد جداً؛ لأن هذا النوع من التباعد التاريخي شائع جداً في الفن المسرحي، إنه حقاً أكثر شيوعاً من إدراك حدث معاصر بل إنه لا حاجة للاهتمام به اهتماماً خاصاً بأية حال من الأحوال إلا في حالة بريخت. وإن ما يلفت الانتباه كثيراً هو هذا التناقض فحسب بين ضرورات العصر الملحة والتباعد الشديد. ولا بد من التوضيح أيضاً أن بريخت، بمباعدته التاريخية، لا يعبر عما يمكن أن نسميه "الحقيقة الإبداعية" مقارنةً بما يسمى عادة "الحقيقة العقائدية"؛ وخلافاً لذلك، فالأحداث في مسرحيتي "الأم شجاعة" و"حياة غاليليو" ذات قيمة عظيمة لديه؛ إذ إنها لا توحّد الدافع الإبداعي والمعتقدات السياسية فحسب، ولكنها أيضاً بهذه الحقيقة، تدعم إنجازاً مسرحياً رئيساً، هو نجاحات شكله المسرحي المميز.

إن الرؤية المعقدة في مسرحيتي "الأم شجاعة" و"حياة غاليليو" ليست موقفاً من الحدث أو مجموعة من التقنيات والتأثيرات غير المترابطة، بل هي الحدث، بصورة عميقة. فنحن نخفي هذا عندما نختصر، على سبيل

المثال، بإيجاز مناسب، عنوان "الأم شجاعة وأطفالها" إلى "الأم شجاعة"، الشخصية المنفردة. ولكن حينئذٍ لا يتكشف تعقد الحدث إلا في الحقيقة كونها يمكن فصلها، وأنه من خلال النظر إلى الحدث بطريقة معينة (طريقتها الخاصة) يمكن عزلها، ويتمَّ عزلها، لكونها شخصية بطولية مثابرة. عليها أن تكون مثابرة ومنعزلة ليصير إلى إظهار الحدث كاملاً. وإن ما يجب إبداعه لكونه تجربة يمكن نقلها لا بحثاً للمناقشة فحسب، هو انتهازيتها الشديدة المثيرة (إنها الصوت المميز لبيتشم أو أزدك) إلى أن تتشابك، وتصبح طريقة للعيش لا أن تبدي كذلك فحسب. وحينئذٍ لا يكون عمق المسرحية فيما قيل عن هذا، بطريقة معينة من طرق التعليق والعرض، بل يكون في ما تبقى من الحدث، فيما يحدث من أمور أخرى. المسألة إذن ليست (كما هي الحال في معظم مناقشة المسرحية) فيما إذا كان الهدف من الأم شجاعة بوصفها شخصية، هو أن تثير الإعجاب لكونها بطلة مثابرة، أو أن تثير الازدراء لكونها انتهازية شريرة. فهذا الرأي الأخلاقي المنفرد هو ما تدحضه المسرحية تماماً؛ لأن ما يجري في الحدث هو تجربة لا موقف؛ فأي شيء آخر يمكن القيام به في هذه الحرب عبر أوروبا؟ إن الإذعان الشكلي لقوة جامحة، والمحافظة على الحياة بمسايرة النظام، وجر العربة وراء الجيوش: فهذه الأمور لا تبدو حتمية ولكنها فعلاً كذلك، ولابد لها أن تكون مقنعة، لكونها تجربة، قبل أن تأتي الصدمة المؤثرة كلياً: وهي أن الحياة ليست مصانة، وأن أسرة تُدّمر أمام أعيننا، وأن العربة ما تزال تُجر، غير أن عدد الموتى يتضاعف. إن السؤال العويص ليس "هل هم أناس طيبون؟"، أو "ماذا ينبغي عليهم فعله؟"، بل هو على نحو حتمي وفوري "ماذا يفعلون؟" و "ماذا يفعل لهم هذا؟". بهذه الطريقة تلتحم الرؤية مع الحدث نفسه:

تشابلين: الأم شجاعة. إنني أعرف كيف اكتسبت اسمك.

الأم شجاعة: يحتاج الفقراء إلى الشجاعة، وذلك لأنهم ضائعون. حتّى إن مجرد استيقاظهم في الصباح أو فلاحتهم

للأرض أوقات الحرب، هو بلوى لهم. وحتى إنجابهم أولاداً إلى هذا العالم يظهر شجاعتهم، وذلك لأنه لا أمل لديهم. يجب أن يشنق بعضهم البعض الآخر واحداً واحداً وأن يذبح بعضهم البعض الآخر بالجملة، بحيث إذا رغب أحدهم النظر إلى الآخر، ولو مرة في الحياة، تطلب الأمر شجاعة.

يحتاج الأمر إلى شجاعة قطعاً: ليس بالصفة الأخلاقية المجردة، ولكن شجاعة هذه الشخصية في هذا الحدث. وبالتغاضي عن المسوغات والأعذار و"سوء الحظ"، والأقدار، يتطلب هذا التصرف ـ تصرف الأم التي تدمّر أسرتها من أجل الحفاظ على الحياة — أن ترى ماذا يحدث وأن تكون قادرة على تحمل رؤيته. لو لم تكن قوية وجريئة جرأةً كافية، لما كانت هناك حياة على الإطلاق؛ وفي الوقت نفسه، لأنها قوية ومثابرة في مجتمع مدّمر، فإنها تدمر الحياة التي أوجدتها هي نفسها. وتشكل هذه الصورة المعقدة والعميقة، للشخصية والحدث، البنية الأساسية للشعور، ممسرحة عند بريخت بصورة مباشرة. وإننا إذا نظرنا إلى هذا الحدث، وإلى هذه الشخصية وجهاً لوجه، فإننا نرى ما نفعله: التناقض الأساسي، والقبول المدمر باسم الحياة، والحيوية المتواصلة ضمن الخراب المستمر. وتبدو الضرورة الملّحة كثيراً في البقاء على قيد الحياة واضحة فقط في قرع الطفلة البكماء الطبل لإيقاظ المدينة وإنقاذها: استبسال أدى إلى حتفها، إلا أن هذا حتمي تماماً مثل مرافقة أمها للعربة. ولتلك التجربة، تجربة الثورة المسحوقة، وللتجربة الأخرى، تجربة الموافقة اليائسة، يغني الجنود ضمن الحدث الأساسي نفسه:

على الرغم أنك ربما لن تعيش طويلاً
انهض من الفراش وانطلق للحياة

لا يمكن الفصل بين الحيوية والخطر، ولا يمكن الممايزة بين الحقيقة والادعاء حتى ينتهي الحدث. أما الصراع فينمو ويتطور، ويُنظر إليه من الجوانب كلها حتى يتم ربطه بصراعنا نحن.

ويكمن الإنجاز العظيم لبريخت في "الأم الشجاعة وأطفالها" في الحدث المسرحي، أما إنجازه في "حياة غاليليو" فهو مختلف: إنه يكمن في الوعي المسرحي. من حيث المغزى، تبدو العلاقة واضحة: ينكر غاليليو، تحت الضغط، ما يعرف أنه حقيقة، ويكسب شيئين – الاستمرارية الطبيعية والقناعة اللتين لا بد له منهما، والوقت اللازم لكتابة "حوارات" أيضاً، ويفقد الترابط بين حقيقته وعلمه، وبين احتياجات معظم الناس: الاستمرارية الطبيعية والقناعة. إنه بإنقاذه لحياته، دمر حياة مترابطة، وبإنقاذه لعلمه قام بتبديله. وإن الطريقة المسرحية هنا ليست إعادة بناء تاريخية: يوضع غاليليو والأحداث المحيطة به بطريقة خاصة إذ يمكننا رؤية تعقد الخيارات الحقيقية، ضمن تعقيد مناسب. ويمثل غاليليو العاري حتى خصره، والذي يشرح دوران الأرض بوساطة تفاحة، ادعاء الحياة الآنية، وبالطريقة الأكثر مباشرة: القناعة والفهم الطبيعيان. إنه موجود هناك بلا ريب، ولا ينكره إلا نظام فاسد. ومرة ثانية، كما هي الحال في "الأم شجاعة وأطفالها"، نحن إذن في "صراع بين أمرين اثنين": غير أن هذا الصراع دائماً أمر مجازي فحسب – فالصراع هنا بين الجسد والعقل، وبين القناعة والحقيقة، ولكن كلاهما باقٍ في شخص واحد وحاجة واحدة ووعي واحد. وتكمن البراعة المميزة هنا في التغلب على التوتر الشديد، كما يجب أن يكون الأمر في الحياة، بوساطة تحريف معين: صحة جزئية تتوسع إلى أن تصبح شعوراً مزيفاً لكنه مؤثر. فقد سأل غاليليو:

أيمكننا أن نتنكر لذواتنا أمام الجمهور ونظلّ بعد ذلك علماء؟

الجواب بالطبع، نعم: ولكن علماء من نوع آخر. في البداية كان هناك ترابط بين حقيقة النظام الشمسيّ وحقيقة النظام الاجتماعي: استُخدم زيف أحدهما للمحافظة على تعسف الأخر، وغاليليو، بتحديه لأحدهما، يتحدى الاثنين:

إن أكثر الحقائق قدسية محمولة على الأكتاف، فالذي لا يدخل إليه الشك أصبح يُشك فيه الآن. لذا هبت رياح قوية كشفت عن سُتر الأمراء والأساقفة المرصعة بالذهب، بحيث أصبحت الأرجل النحيفة والبدينة تُرى من تحتها، إنها أرجل كأرجلنا.

هذه هي العلاقة التي يخونها غاليليو مبعداً العلم عن الشارع ليضعه في خدمة البلاط أو في خدمة نظرة خاصة. وتُرسم صور هذا الحل على نحو مؤثر، وبشروطها الخاصة. يتابع غاليليو الذي بقي على قيد الحياة عمله بذكائه المستبعد، فتعبر مخطوطة "الحوارات" الحدود إلى الحرية. إلا أنها ليست صوراً بسيطة، إنها تُرى بأشكال معقدة من خلال الحدث. إن حيوية الأرض والتفاحة في المشهد الأول هي بمنزلة دهن الإوزة في المشهد الرابع عشر. وفي المشهد الأخير عندما تجتاز المخطوطة الحدود، مخبأة في عربة، ويتحدث الأولاد الذين يلعبون عند الحدود – الأولاد الذين هم الجمهور عند بريخت – عن الشياطين والعرافات. كلا الأمرين يحدث: منهج لإتمام العلم، ومنهج لفصله عن الحياة العادية. ويكون الحل في خدمة حياة غاليليو العادية: الإوزة وفرصة العمل، وله الحقّ فيهما. إن وعياً معقداً هنا يُخلق فيه ببراعة ليس هذا فحسب بل كلّ ما يجب قوله أيضاً.

4

يمكن بإيجاز تلخيص تقاليد بريخت المسرحية المهمة. إنه قادر على أن يستخدم بحرية جديرة، في نقاط كثيرة من عمله، أساليب في العرض والتعليق تعود إلى وعي معاصر لا إلى إتباع أشكال مسرحية قديمة. ومرة ثانية، وبحرية جديرة، يستطيع أن يُنوّع في لغته من المذهب الطبيعي القوي، ماراً بشكليات المجادلة، إلى كثافة الأغنية. وبمعرفته سبيل تقديم الشخصيات بدلاً من افتراض وجودهم وإظهاره، أضف إلى ذلك أنه أوجد طرقاً للربط بين الحضور المادي المكثّف، والمدعم بزخم من الصور الطبيعية القوية، وإمكانية الفصل والتعليق، فاسحاً المجال لفحص هذا الحضور ومعاينته، وذلك كله من دون تجريد. وما يجمع هذه الأساليب بعضها إلى بعض، في عمله الأساسي، هو شكل مسرحي بسيط لأول وهلة، بحيث يمكن بسهولة إغفال الطاقة الإبداعية فيه. وإن رؤية الحدث الصريح لمسرحية "الأم الشجاعة" أو "غاليليو" – أي تعاقب المشاهد التي هي "لذاتها" مشاهد حادة ومعزولة، لكن يرتبط بعضها بالبعض الآخر بنسق معين يُعرّف الحدث – وهذا يعني رؤية ما يمكن أن يبدو شكلاً غير مدروس: مجرد سلسلة: تسجيل للمشاهد. وإنما تغير في الشكل العادي للمسرحيات الحديثة يُلاحظ أكثر كلما دققنا عن كثب. وإن ما تغيّر هو صيغة تحبس الشخصيات في أماكن معينة وفي أوقات معينة. ثم استبدل الشكل المنفصل والمغلق للفصول، ذات البدايات والنهايات المحددة، بهذا التعاقب المفتوح للمشاهد، التي ليست مرنة ومتحركة في تقنياتها فقط، ولا يطغى عليها المشهد الثابت والأوضاع المستمرة، بل هي وعلى نحو أساسي حركة منسجمة مع مجرى الأحداث – نهج أكثر مما هي نتيجة. إن هذا الشكل طبعاً ليس من اختراع بريخت، بل هي مستمدّة أساساً من المسرحية الإليزابيثية وخصوصاً من شكسبير، عبر بوخنر وآخرين. إلا أنه شكل يتوافق تماماً مع فهم ذلك النهج – بوصفه عزلاً ومقارنة، وربطاً بين

المشاهد – الذي يشكل التجربة المسرحية المُحَدِدَة. فمن جانب معين، مسرحية بريخت تنظر في أمر أَفراد منفصلين ومنعزلين، وتنظر في علاقاتهم، بتلك الصفة في إطار عملية تاريخية شاملة. إنه لا يكاد يهتم مطلقاً بالعلاقات المتوسطة، في تلك التجربة المعقدة كلياً، الشخصيّة والاجتماعية معاً، وطرفي النقيض الفرد المنعزل والمجتمع الحقيقي بصورة كاملة. ويخدم شكله المسرحي، العازل والجدلي، بنية الشعور هذه تماماً. إنه تطوير دقيق لأسلوب تعبيري، كما أن بعد الواقعية الاجتماعية غائب في عمله، في المادة أو في أية تجربة معاصرة مستمرة، وذلك بسبب تلك النوعية من البنية. ومن جانب آخر، فإن مذهب بريخت التعبيري واضح على نحو غير اعتيادي، إنه عملية تطوير للإمكانات بل إنه في بعض الأوقات تحويل للتقاليد المؤثرة، لأنه كان يقوم بوظيفة شرح لا عرض لموقف موضوعي نقدي شامل، ولا لشدة مرافعة خاصة لمصلحة شخص منعزل. فمن خلال محافظته على الدعائم المميزة للمذهب التعبيري – الفرد المنعزل المنكوب والعالم كله الذي يعاني منه – عَكَسَ بريخت الإشارات الإيجابية والسلبية المعهودة. فالإشارة الإيجابية الغالبة المشار إليها سابقاً – الفرد المنعزل – تصبح سلبية: لا يُنظر إليها ذاتياً، كما هي الحال في المذهب التعبيري التقليدي، ولكن يُنظر إليها موضوعياً، وذلك بوصف هذا الفرد شخصية متميزة بل دالة أيضاً. أما الإشارة الإيجابية، مصدر القيم والشرح، فهي في القطب الآخر: الشمولية، أي العملية التاريخية. وتكمن قوة شكله المسرحي في كونه يسمح بهذا النوع من التوضيح: الذي يجمع دفعة واحدة اللاذع والمتباعد، والذي على الرغم من ذلك، يُعدّ، باتخاذه مظهر التورط العام، والضعف العام، مترابطاً وإنسانياً بطرق عامة جداً: حاجة وقناعة إنسانيتين تجري معرفتهما واسترجاعهما على نحو ساخر. وإذا كانت العلاقة القطبية لا تزال موجودة وحتمية، فإن مسرحيته هي استعراض للماضي على نحو عميق: فالعزلة التي لا تُحتمل هي حقيقة، وعندما نرى الأشخاص يقدمون أنفسهم وأوضاعهم، فإن ما يقدمونه هو، على نحو أساسي، هذه الحقيقة التي تبدو حتمية ولكنها مرفوضة. ولا يُوجه هذا

الشكل المسرحي نحو النمو: فتجارب علاقة التحويل والتغيير الاجتماعي ليست مُتَضَمَنة، وتأتي النغمة والتقاليد نتيجة لذلك: يعرف الأشخاص لِمَ هم منعزلون، لِمَ يعرضون أنفسهم للهزيمة، ولِمَ تبدو عليهم مظاهر الهزيمة ومزاياها الانعزالية الضمنية القليلة. إنه ينمُّ على أصالة عظيمة، ليس لأنه يدخل إلى عالم جديد، بل لأنه يُقوِّم العالم القديم بطريقة مختلفة: العالم الذي أبدعه على نحو مباشر، في المسرح، كلٌّ من إبسن وتشيخوف وسترندبرغ – عالم الهزيمة والإحباط والعزلة، وعالم يعزوه بيرانديلو وكُتّاب مسرح العبث إلى حالة عامة، من التفاهة الموروثة وضياع القيم؛ وعالم ينقيه بريخت من الشفقة والرضى – يمسك به على مسافة قريبة منه وينتقده ويشرحه. وقد قَلَبَ بريخت الوعي المُغَرّب: الذي يقابل السلبيّ بالسلبيّ اللدود والمنفصل والحر، هكذا إلى عالم مُغَرّب يُعرض على نحو رئيس من الداخل. وما يجب أن نؤكده في النهاية هو هذه الصلة بين بنية الشعور والتقاليد: وترجع طريقة بريخت، وبأي معنى جديد، إلى ذلك الوعي؛ فطرائقه الخاصة، من دون هذا الوعي، تبدو تقنيات دارجة فحسب. وكما يحصل دائماً عندما ترتبط الأساليب التقليدية بالوعي ارتباطاً وثيقاً، فإن ما ينتج هو قدرة كاتب عظيم: وطريقة في الرؤية تغيّر باستمرار الإمكانات المسرحية. وإذا ما نظرنا إلى المسرحيات منذ أيام بريخت عبر المئة سنة الأخيرة فإننا نراها بشكل مختلف: نرى الوعي فيها وطرائقها من الخارج، وذلك بنظرة نقدية ثاقبة. ونحن لا نقلل بذلك من وجهة نظرنا على الإطلاق: فتأثير الأعلام الكبار يبقى كما كان. إلا أن تأثير هذا العَلَم المختلف حاسم. وبهذا التحول الأخير، نرى الآن عالماً مسرحياً خاصاً برمته – عالم الفرد ضد المجتمع. لم يكن باستطاعة بريخت أن يكتب خاتمته النقدية – نقيضه المسرحي – من دون الاعتماد على ما ابتدعه الآخرون. ولكن لما كانت الآن مكتوبة في مسرحيتين أو ثلاث، وفي إنجاز أوسع ذي وعي قوي لا ينسى، فإنه ينبغي علينا أن نناضل لندخل، كما أصر بريخت نفسه، عالماً من نوع جديد.

الفصول الأربعة في أغاني طاغور

بقلـــم: أنـــورادا روي
ترجمة: هدى كيلاني
مراجعة: توفيق الأسدي

من الطبيعي إذاً أن الفصول الأربعة ينبغي أن تمثل دورة لا نهاية لها في الكون، لتصل إلى السموّ في نهاية المطاف، حيث كان رابندرانات طاغور[1] Rabindranath Tagore على اتصال مستمر مع هذا السموّ الأمر الذي شكل له العزاء المحتوم خلال حياته المليئة بمشاهد الحرمان المتكررة.

بالنسبة إلى الشاعر يترافق تحوُّل الفصول مع إثارة خاصة، إحساس مميز يستحضر روح الطبيعة، وهي تستجيب إلى كل صحوة ست مرات كل عام. مع توالي الفصول، تقسّم إلى أربعة في العالم الغربي: الربيع، الصيف، الخريف والشتاء. بينما في الشرق، تقسم إلى ستة فصول: الصيف، الأمطار، الرياح، الخريف، الشتاء والربيع.

يتسم فصل الصيف بطبيعة الحال بالقسوة بسبب حرِّه الاستوائي. بالنسبة لطاغور تعدُّ هذه الحرارة أو النار عاملاً مطهراً كما نرى في أغنية (رسائل النار والحب) Agnisnane shuchi hok dhara، وأغنية (في الأسر) Aguner parashmani. في الأغنية الثانية يتضرع طاغور قائلاً: (فلتكن تنقية الأرض في حمام من النار). فالنار بحد ذاتها هي المحك الذي يعمل على تحويل حياتنا.

---

[1] شاعر هندي (1861- 1941)، في أعماله نفحة صوفية تمازجها وطنية متقدة.

يجد العطش الشديد في الصيف محاكاة صوتية في التعبير: (أوه تعال، تعال أيّها الماء لتطفئ عطشنا). يُستكمل صوت تدفّق المياه هنا في الكلمات التالية: (kalokal chhalochhal). في صورة بلاغية قوية متمددة، تستمر الأغنية بإيقاعها المرتفع: (Baishakha hey, mouni taps). حيث يشبّه طاغور شهر (نيسان - أيار) كرجل تقي يتعبد في صلاة صامتة.

تمتدُّ الصور البلاغية في الأغنية التالية عندما يتحول التشبيه إلى تشبيه ملحمي كما هو الحال في (الفردوس المفقود) للشاعر جون ملتون و"في قلعة الحَرّ". يشبّه هنا الريح الموسميَّة بالأمير الذي يأتي ليحطم باب قلعة المارد الخاصة بالحرِّ.

في نهاية المطاف، تندمج أغنيات الصيف في ترحيب حار بالغيوم المحملة بالأمطار: (تعالي، أيتها الغيوم الداكنة والجميلة). وتهطل الأمطار بشكل رائع ومثير. يناشد الشاعر روح المطر، المتباهية بتألقها، ويقحم في نسج الأغنية خيطاً من خيوط الحب الأزلي بين (رضا وكريشنا). وتنذر السحب المثقلة بأمطار غزيرة مثلما يفعل البرق والرياح العاصفة. تشعر رضا بالعجز، لأن كريشنا رجل عنيد. وهي مجبرة على لقائه مهما تكن الظروف. يُزيَن المقطع التالي بوردة الحب والجمال، حيث تتجمل البطلة على نحو واف قبل لقاء حبيبها. وقد تم حياكة هذا الجانب من موضوع الحب الأزلي مع موضوع المطر بشكل وثيق لدرجة أنهما اندمجا في وحدة فريدة متناغمة من أغنية: (Bhanusinngher Padabali[2]).

تعدّ الرياح الموسمية (التي تتميز بالأمطار الغزيرة) من أحبّ الفصول إلى الشاعر. إذ يتردد صدى إيقاع المطر في صميم فؤاده. ربما كان ذلك أثر النفي الذي تعانيه روحه من بعده عن محبوبته، وحنينه لرؤية طيفها. حيث يحدث كل ذلك مقابل مشهد المطر، والغيوم التي تحمل رسالة الحبيب. يطغى على الفصل إحساس الكآبة لفراق الأحبة الملتاعين، إلى جانب عبير المتعة المشوبة بألم لوعة الفراق بين الأحبة.

(2) واحدة من أولى أعمال طاغور لحبيبته الأبدية.

تشكل أزهار "رجل الغراب" التي تكثر في هذا الفصل، والغيوم الداكنة، الملتاعون الأحبة ، والرياح الرطبة العاصفة التي تحمل رسالة حبهم، تشكل مزيجاً متناغماً للمواضيع في أغاني طاغور عن المطر. إنها تجربة جمالية، استحضر فيها الأشياء المذكورة سابقاً في صور بلاغية بارعة. ففي هذا الفصل بالتحديد يجد الشاعر نفسه وروحه، ويمكنه أن يندمج فيه على أكمل وجه. فروحه مجنَّحة وتحلق بعيداً. إنه فصل التوق والقنوط، ولا يرقص القلب إلا أحياناً كالطاووس مرتعشاً لرؤية السحب الداكنة. ويجد الشاعر نفسه وقد استخفَّه الطرب دونما سبب واضح فيغني: "لا أعلم أي نسيم بعث النشوة في أفكاري".

يحمِّسُ هذان الفصلان طاغور على تقديم تعابير متعددة الأوجه عن حب الطبيعة. فحرارة الصيف قاسية جداً إلا أنها في الوقت نفسه تطهر الروح، في حين تثير الرياح الموسمية في القلب مشاعر الشوق للحبيب وتنقل الشاعر إلى حب كوني. كلاهما يسمو فوق الخيال والخاص للوصول إلى إدراك سماوي للحقيقة.

الإثارة في فصل الخريف

- يحل فصل الرياح (Sharat)، كما يطلق عليه في البنغال، مع نشوة الأرض المغسولة حديثاً بماء عذب، والمزينة بأزهار ياسمين الليل ذات الساق البرتقالي اللون. إنه فصل البهجة والمتعة. لقد ولّت عتمة السحب الداكنة، واغتسل العالم بلون ذهبي لقد حان موعد تفرُّغ الأطفال للعب في الهواء الطلق، كارهين أن تحيطهم الجدران من كل جانب كما كرهها طاغور طفلاً. يتمثل فصل الرياح بكليته في أغنية طاغور (أيتها الرغبة القلبية لغابة الياسمين). اعتبرت تلك الأغنية حدثاً هامّاً من قبل ناقد بارز وقدير كالراحل سري برامثا ناث بيزي (Sri Pramtha Nath Bisi).

في أغنية أخرى تحت عنوان (Tomar mohan rupe ke rai bhule) يحذّر طاغور أنه على الرغم من السحر الذي يتمتع به فصل الرياح ظاهرياً، علينا ألا ننسى الموت الذي يحمله في أعقابه. فالطبيعة بكليتها ترتجف من العواصف التي

يخلّفها هذا الفصل. ولكنه، على الرغم من ذلك، يعبّر عن تقديره وإجلاله لذاك الفصل في أغنية: (يا فصل الرياح، قربانك من ضياء الشمس).

كثيراً ما تتكرر الدوافع التالية: "الضوء"، و"الذهب"، و"الشمس" في الأغاني التي تتحدث عن هذا الفصل وبشكل طبيعي أيضاً. إنه الفصل الذي يرحب بالضوء والفرح وضياء الشمس، الفصل الذي يحتفي به الأطفال، وذلك إذا ما أخذنا في الحسبان عدد الأغاني المكتوبة للأطفال التي صُمِّمَتْ لهم.

يأتي بعد ذلك فصل الخريف "Hemanta"، أو "Fall" كما يطلق عليه في الولايات المتحدة، نظراً للتساقط الكثيف للأوراق اليابسة على الأرض. من المثير للاهتمام أن نلاحظ أنه بينما يسلّط الشاعر كيتس (Keats) الضوء في قصيدته الشهيرة على سخاء فصل الخريف يَنَاعَته، إلا أنه في قصيدة أخرى يصور الفصل ذاته على أنه يُوحي بظلال الشيخوخة. وعلى الرغم من أن مهرجان الأضواء ديبابالي[3] (Deepabli) يأتي في هذا الفصل، إلا أن الضباب المنتشر يضعف الضوء المُدوِّم. فالحدائق تصبح مقفرة من الأزهار، والطيور تكفّ عن صداحها بأغاني الربيع. ومع ذلك يدعو طاغور الرجال والنساء لإضاءة الأنوار وقهر الظلام باستخدام مصابيح ديبابالي التقليدية. وكذلك يدعو أطفال الأرض إلى طرد الإحساس بالكآبة.

على الرغم من وفرة حقول الأرز الذهبي، إلا أن نظرات التأمل الخريفية تحجبها سحب الضباب الرمادية. لذا نجد هذا التناقض مابين خصوبة الطبيعة المعطاءة من جهة والآمال المُحبطة المرتبطة بالخريف بشكل وثيق من جهة أخرى.

في بعض الأحيان، يندمج فصل في أخر، بل ويحضر أحدهما رسالة من الآخر، كما في أغنية (أية رسالة من الربيع في الخريف). تتميز أغاني طاغور بالسجع المتقن والفتنة التصويرية وذلك في الأسطر التالية التي تفوق الوصف: (فاجأتنا أيام الخريف/ ضائعون في ضباب بلا زينة).

يتبع الخريف حتماً فصل الشتاء مع كل ما يسببه من خسائر. إذ تختفي

---

[3]. مهرجان هندوسي يحتفل به لمدة خمسة أيام.

أزهار الياسمين الأبيض والبرتقالي المتقدة، وكذلك محصول الفواكه الوفير. وتحلّ لحظة الفراغ وعلينا تقبلها كما هي. ولكن يصرّ الشاعر، مع ذلك، على أن يحضر لتلك اللحظة حصيراً لتجلس هي عليه، ليتبادلا معاً مختارات من الألحان. يتسامى الحب هنا ليتحول إلى حب للكائن الأسمى، وتوقٍ للاندماج في الوعي الكوني.

في لحظات السعادة، يستحضر الشاعر في ذهنه شهر Poush، شهر الحصاد والخير في الشتاء. يدعو هذا الشهر الجميع للمشاركة في صناعة المرح.

يرى الشاعر الشتاء من وجهة نظر جديدة. فهو يأتي متنكراً في قناع الكهولة الانحلال، مع اختفاء تام لمظاهر الزينة كافة. ولكن هذا لن يكون. إذ بمقدور الشاعر أن يشعر بـ الربيع يتوارى بداخله، واقعاً بين حبائل براعم الربيع. يخاطب الشاعر الشتاء بقوله: (أو تظن أنك سترحل بما في جعبتك من الأوراق الجافة، لا، فرياح الجنوب سوف تسوقها بعيداً وتبعثرها). تذكّر هذه الفكرة أن الشتاء قاحل ظاهرياً فقط، إذ أنه يحمل الحياة أيضاً. فالثلج الناصع سوف يحرر الربيع ليعود الاخضرار ويكسو الأرض مجدداً بفعل رقية الشمس السحرية. في أغنية (Aar naai je deri)، يحيك طاغور أسطورة كما يفعل شيللي (Shelley) في قصيدته إلى (الرياح الغربية). يرفض الشاعر قبول المظاهر الشتوية للفصل. إنه يستدعيه كأنه ملك له، وليس كينونة غريبة، ويعلم أنه سيتحول إلى فصل الربيع. ويخاطبه قائلاً: لا تختبئ في هذا المظهر الشتوي الذاوي، لا يمكنني تحمل ذلك. فالوقت ليس مناسباً للبقاء في حالة من الأنانية البخيلة. فأزهار فصل الرياح تذبل خوفاً من قدوم البرد القارس. وأغصان الأشجار تتخلى عن أوراقها وتبهت الألوان مع ابتسامة طيور الكاش المكسوة بزغب ريشي. يرى الشاعر أن فصل الشتاء قاسٍ جدّاً نظراً للدمار الذي يسببه. إنه شكل من أشكال الإله شيفا Shiva[4] نفسه، إله الدمار، ويرى طاغور أن الشتاء ما هو إلا تشخيص للدمار، ولكنه ليس بالضرورة عنصراً سلبي في سياق الفلسفة الهندية. في الواقع، إذا استحضرنا رؤية الشاعر شيللي "للرياح الغربية" على أنها مدمرة، نستنتج أن الفكرة قد امتدت إلى الثقافة الغربية.

---

(4) إله الدمار عند الهندوس

فصل الربيع

الفصل الأخير، والمفضل لدى الشعراء، هو فصل الربيع، وقت الانبعاث وعودة الشباب الذي يأتي كالمجد المتوج. إنه التعويذة الخاصة بالحس به الإحساس الجمالي لدى طاغور والتي تسرِّع تجاوبه مع فصل الرياح بوصفه الفصل المفضل لديه كثيراً، وخاصة في موضوع الحب. ومع ذلك تستدعي أغانيه عن الربيع الفرح الذي تشعر به الأرض بسبب الكمّ الكبير من الهدايا التي يجلبها معه فصل الربيع كل عام.

يرحب طاغور بالأحاسيس الجديدة للحياة التي يوقظها فصل الربيع في الأرض. ويلجأ إلى استخدام بدعة المحاكاة الصوتية للطبيعة لغوياً في أغنيته (تعال أيها الربيع). حرص الشاعر على زخرفة القصيدة بالجناس والسجع ليتمكن من التعبير عن فكرته عن فصل الربيع المتعدد الروائع.

نورد مثالاً دقيقاً عن ذلك ألا وهو استخدام الحرف (L) خمس مرات في السطر الواحد (Aano naba ullasahillol) (اجلب الأفراح الرنانة) استخدام التكرار هنا هو بهدف التوكيد والقافية المزدوجة. في السطر الأخير من الأغنية: (يتمايل الحب كزهرة الماغنوليا)، يتم رسم لحن الأغنية كما يقول الشاعر في تراصف خيالي لفنين مختلفين تماماً: في إنجاز مشابه لأسلوب كيتس(Keats) في جمع إحساسين مختلفين سوية. يسألنا الشاعر هنا أن نستعد لاستقبال الربيع ولا ننكمش بعيداً، لأن اللحظة السعيدة قد دنت. يتردد هذا التوسُّل في أغانيه التي تتناول موضوع الحب. وتتمازج مواضيع الحب والعبادة والطبيعة بتنوعها مع بعضها بعضاً كقوس قزح، متميز، إنما هو واحد فحسب.

الكسندر بوشكين

الغجر.. أبناء الطبيعة، عشاق الحرية

د. حسن حميد

يكاد الشاعر الروسي بوشكين يشكل الظاهرة الأدبية الأغنى في تاريخ الأدب الروسي الحديث في الشعر والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والمقالات الأدبية كما يكاد يشكل الموهبة الإبداعية الأوفى في تاريخ الأدب الروسي الحديث التي امتلكت روح الإبداع الأصيل في جميع أجناس الأدب.

هنا وفي هذه الوقفة، أقف مع مسرحيته الشعرية الخالدة (الغجر) لكي أجلو معاني الحرية، والطبيعة، والنقد السياسي لحكامية القيصر نفسه.

تأثر بحياة الغجر كثيراً، بعدما رأى في حياتهم ممارسة حرة لكل أفعال الحرية ووجوهها، وأنهم هم حقاً المجتمع الذي يقدس الحرية.. إذا لاشيء في هذا المجتمع بادٍ على نحو خرافي سوى الحرية في القول والفعل والحركة، والحرية في التعامل وعقد الصداقات أو افتكاكها، والحرية في الحب أو عدم الحب، والحرية في الاختيار، والحرية في العيش، والحرية في إبداء المشاعر، والحرية في قبول الآخر

أو عدم قبوله، والحرية في اختيار المكان، والحرية في التعبير، والحرية في الكلام، والحرية في الانضباط والفوضى، والحرية في الغناء والرقص والسهر..

لقد رأى بوشكين أن مجتمع الغجر الذين يعيشون في البراري من دون الاهتمام بمتغيرات الفصول (شتاء، صيف، ربيع، خريف) هو مجتمع مشتقٌّ من الطبيعة، لأنهم يمثلون نفرة من نفرات الطبيعة، فهم يشبهون الغابات في تجمعهم، والأنهار في عطائهم وصفائهم وانسيابهم وجريانهم، والطيور في ترحالها وإقامتها وحذرها و بدوّها وغيابها، والأشجار في حفيفها وظلالها وثمارها، والدروب في اشتقاقاتها ومفاجآتها وقدرتها على التواصل، والجبال في تمنعها وثباتها ومعانيها، والأودية في تعدديتها واستبطانها، ومجاورة الماء للصخور، ونباتات الشوك لأشجار الطيون، والوحوش المفترسة للطيور الوادعة.. إنهم الغجر.. الذين هم أجمل تعريف للحرية!

وبسبب من هذا التأثر العميق بحياتهم وسلوكياتهم وأغانيهم وسهرهم.. وغنى حياتهم بالمفاجآت (السارة والحزينة) معاً، وما يتناوب عليهم من (مضايفات وفقد)، والترحال نهاراً.. ومن أفراحٍ صغيرة وجميلة، وسهر محتشد بالغنى واللطف والرهافة ليلاً.. كتب بوشكين قصيدة طويلة بدت أشبه بالكف التي تحمل أجمل ما في حياة الغجر(90)، وأفجع ما فيها، وأبدى ما في نفوسهم من مخاوف وهواجس وأحلام.. ومامن أحلام في صدر الغجري سوى الحرية، لأن الغجر هم أشقاء الطبيعة، أشقاء الطيور، أشقاء النبات(91).

شرع بوشكين بكتابة قصيدته (الغجر) وهو في الخامسة والعشرين من عمره (1824)، وذلك قبل نفيه إلى أملاك أبيه في (ميخايلوفسكوي). ولكنه عاد إليها وهو يعيش حياة المنفى، وقد

عاش حياة الغجر أكثر فأكثر فماشاهم نهاراً وعرف طقوسهم النهارية، والتعب الشديد الذي يصيبهم نهاراً، الذي لا علاج له.. سوى السهر، والغناء، والحب، والموسيقا.. ليلاً..، كما عاش أوقاتهم الماتعة في سهرهم الليلي بوصفهم بشراً قادرين على توليد المتعة من طواحين الألم، وبوصفهم بشراً يبنون مدناً من العفوية والبساطة والتلقائية من دون حساب أو وجل أو خوف.. إنهم أشقاء النبات الذي يمتد ويتطاول كيفما يشاء.

وقد انشغل بوشكين بهذه القصيدة زمناً قارب الشهرين وهو يعمل بيد التنقيح والاصطفاء والمضايفة والحذف على هذه القصيدة حتى جاءت جامعة لألباب الحكاية، والأسطورة، والأغنية الشعبية، وصفاء الطبيعة، ومتعة السهر، وآلام الحب!

في استهلال القصيدة (الغجر)[*] يقول بوشكين وهو يمر بناظريه واصفاً حياة الغجر:

يتجول غجرُ بيسارابيا في حشود صاخبة، وعلى النهر يقيمون بيوتهم في خيام رثّة باحثين عن غطاء من نسائم الليل الباردة في الهواء الطلق، نومهم هادىء كما الحرية، إقامتهم سعيدة، وتحت حمائل الأبسطة المدلاة هناك تتقافز شعلات نارٍ متوهجة تتمايل ظلالها وتلعق العجلات بجانب الوهج، تعدُّ أسرةٌ الطعام وهي مجتمعة للعشاء، خلف الخيمة يستلقي دبٌ أليف، بالقرب منه ترعى الخيول طليقة، السهل المحيط يمتلىء بالحياة..

وفي الفجر يغادر الغجر أرض مخيمهم يمتزج رنين السندان بصوت صراخ الأطفال وغناء النسوة، ثم دفعة واحدة يحل السكون على

(*) بوشكين، ألكسندر، الغجر وأعمال أخرى، ترجمة: رفعت سلام، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2010

المخيم، يردد الهدوء الحالم من حين لآخر صهيل حصان أو نباحاً مسعوراً لكلب حراسة، الليلة ساكنة مشدودة بإحكام إلى النوم، لا مصباح يضيء، ولا يومض ضوء، ويرسل القمر من الأعالي وميضاً أبيض غريباً كاللؤلؤ

بجانب إحدى الخيام
يجلس أرقاً رجل عجوز(92)
منحنياً على نار المخيم الهامدة
لايزال الفحم دافئاً
نظراته الضائعة محدقة في السهل
وامتداده الفسيح ملفوف
بالضباب اللبني الكثيف للمساء
وهو ينتظر صامتاً صابراً
ابنته الشابة، فكثيراً ماتكون زمفيرا وحدها في الخارج
لا خوف ينتابها من أخطار الظلام الوحشي
فهي تعشق الحرية
لكن قوس ضوء القمر الموشك على الضياع
يستعد للرحيل
تأخر الوقت وهي لا تظهر
ويبرد طعام العجوز الذي لم يمس في طبقه

بمثل هذه الافتتاح الذي يشبه افتتاح جهجهة ضوء الفجر للطبيعة.. يرسم بوشكين حال الغجر وكأنهم جزء مشتق من الطبيعة، لا، بل كأنهم الطبيعة نفسها.. فكل شيء جميل في الطبيعة دانٍ بين أيديهم،

وحاط قربهم وبينهم: ضوء القمر، النهر، الهواء الطلق، النسائم، شعلات النار، الظلال، الحيوانات الأليفة، الخيول الطليقة، السهل الرحيب، الفجر المندى بالضوء والحياة، رنين الأجراس، غناء النسوة، صراخ الأطفال، الهدوء الحالم، نباح كلاب الحراسة، الليل المشدود إلى المساكنة في مخيمهم، ثم رحيلهم.. الذي يعني غياب الحركة، والغناء، والأحاديث.. والحكايات، وصراخ الأطفال، وصهيل الخيول، والتماعات الضوء، وشهب النار، والأرق، والضباب اللبني الكثيف.. والعجوز الذي أمضه انتظاره لعودة ابنته (زمفيرا) وقد حلَّ الليل، وانحنى القمر بقوس من الضوء على مكان المخيم الذي نهض كائناً ليلياً ضاجاً بالنداءات الخفية، وقد برد طعامه في طبقه الذي لم يمس...، وأخيراً:

هاهي الآن.. (زمفيرا) خلفها يأتي رجل غريب، يتبعها

عثرتُ على هذا الرجل خلف الربوة تخبر أباها مرحبة به في حرارة .. وعندما رأيت أنه بلا دثار دعوته ليشاركنا خيمتنا، ويقول إنه سيكون سعيداً بأن يكون واحداً منا إنساناً متحرراً من كل القيود سيأتي (أليكو) ... سيأتي حيثما آخذه، هو طريد يا أبي، رحب به يا أبي، أرجوك .. في بيتنا

العجوز: إنني أرحب به، بكل سرور أرحب به، يمكنك أن تظل معنا حتى الصباح أو أكثر فلك الأمر، عانق حياتنا الرحّالة الحرة .. إذ تهجر حياتك وستكون واحداً منا، أيها الشاب الطيب تشاركنا مشاركة كاملة كل مانملك رغم أنه ليس كثيراً، في الفجر سننسل بقافلتنا وهناك مكان لك .. تخيّر أية مهمة، كيفما تكون، وهي لك على أن تكون مناسبة،

غـنِ الأغنيـات أو اطـرق المعـدن أو تقـود دبـاً وهـو في قيده، في المكان المجاور أعمالنا اليومية كثيرة

أليكو: إنني أنضم إليكم

زمفيرا: هو لي، ولا أحد يستطيع أن يأخذه مني، لكن كم السماء كئيبة انظر لقد أفل القمر، واكتسى السهل بالضباب، وبالرغم مني .. هزمني النوم.

وتمضي (زمفيرا) برجلها الشاب، وقد أخذت يده مساً بأصابع يدها إلى حيث هو مفرشها لتقاسمه رغبته، ومحبته، وليله، وسهره، وحديثه، وأوهاج الشوق في منفسح الليل.. بعد جولان طويل في النهار، بعدما قالت لأبيها.. إنها اختارت الشاب (أليكو) ليكون لها.. إنها ستسيجه بمحبتها، ولن يأخذه أحدٌ منها، فهو لها، ويرحب أبوها العجوز به، ويدعوه لكي يشاركهم حياتهم، وكل مايمتلكونه ومايعيشونه من إقامة وترحال، ومن فرح وحزن، وعمل وتبطل، ومن ليل ونهار، ومن ذكريات وأحلام... لا بل يدعوه لكي يشاركه هو شخصياً بابنته (زمفيرا) مقاسمةً، فمثلما هوالعجوز والدها، يغدو (أليكو) زوجها.. في مناصفة لازيادة فيها ولانقصان، الأب العجوز له (زمفيرا) بوصفها ماضياً (الابنة)، والزوج (أليكو) له (زمفيرا) بوصفها حاضراً و(الزوجة). في هذه المشهدية الطافحة بالمفاجأة، أعني عودة (زمفيرا) ومعها رجلها (زوجها) الذي عشقته، طريد المدينة والقوانين، ورغبت به وأحبته، فوق مربع صغير من الأرض خلف الربوة المطلة على مخيم الغجر الذي يطل عليه قمر ساحر.. لم تسأل عن تاريخه، ولم تعرف الكثير عن أحلامه وتشوفاته، لأنها وقعت في دائرة حبه، فجاءت به ليس لأنه بلا دثار صوفي.. وإنما لأنه بلا دثار عاطفي.. وأنها

ستكون له دثاراً وحبيبة وعشيقة مثلما سيكون هو لها دثاراً.. وعشيقاً وحبيباً و زوجاً.

ولأن العجوز يعرف أن العاطفة، والشوق، والعشق، والهمهمات، والهجس، والتلامس، والقبل، والانحناءات، والانطواء، والتوحد، والمهامسة، والبوح، هي خاصية (زمفيرا) .. بوصفها كائنا ليلياً، أو قل قوساً ليلية حانية على العشيق (أليكو)، فإن العجوز يمضي إلى القول موضحاً إنه بإمكان (أليكو) الذي جاء ليزيد الأسرة الصغيرة (أسرة العجوز وابنته) تعدداً ومعنى .. أن يعمل مغنياً، أو حداداً يطرق المعادن، أو يقود الدب (كمهرجٍ) .. فالعجوز هنا كائن نهاري يوزع الأدوار أو يشير إليها .. وقبل أن يختار (أليكو) مهنة نهارية له، تقول سيدة الليل والسهر والحب (زمفيرا) له: أفل القمر، غاب، وهنا يحضر السهر، والعشق، والتوهج، والغناء الخافت، والهمس الحنون.. وتصويت القبل الراشفة لعسل العشق في بكوريته الأولى . ومن ثم .. يبزغ الضوء والعجوز يتمشى حول الخيمة النائمة على مهل:

زمفيرا، انهضي، وأنت ياضيفي! فالشمس تزحف على التلال إلى أعلى لقد حان الوقت! السماوات مشرقة هيا اتركا فراش الكسل! ويندفع الشعب الغجري خارج خيامه في صخب، يلفونها متلهفين على تحميل قوافلهم، وأن يكونوا على الطريق، يبدوون بحراً من الحركة، مشدودي الأجساد في الانتشار عبر السهل مندفقين إلى الأمام، رجال، زوجات، شباب وشيوخ القبيلة، حشد بطيء لكنه مبتهج ومرح وسعيد، بجانب أسيادها تمضي الكلاب وهي تحمل في السلال الأطفال المبتهجين، الصخب والصياح وبرهة من الغناء الغجري، صرخة عالية من أحد الدببة قعقعة قيوده الرتيبة.

النسوة في أسمال مبهرجة، حفنة من الأطفال حفاة الأقدام، أنصاف عرايا. الكلاب ترسل ألسنتها في غضب مفاجىء. صليل عجلات العربة، أنين مزامير القرب في ضجيج وحشي، ولكنه مليء بالحركة والحياة، مختلف عن أساليبنا الهزيلة الفاترة والهزيلة الميتة .. مثلما هي موحشة أغاني العبيد..

بلى، فرح ونشور وعافية وبهجة يبنيها مجتمع الغجر مع طلوع الفجر، لذلك .. يدور العجوز حول خيمة ابنته (زمفيرا) وزوجها (أليكو) وهما في ليلتهما العشقية الأولى .. منادياً لكي ينهضا، فالضوء انتشر، والفجر يبزغ، وأفراد القبيلة هدّوا الخيام ولفّوها، وأشعلوا فكرة الرحيل وولّدوها(والتي هي أصلاً .. دم يمشي في عروقهم)! حتى للكلاب والدببة والخيول وعربات الجر .. فشعت روح الحركة في الأجساد .. مثلما تتوهج شعاعة ضوء وسط الظلام .. فتبدو الأجساد وسط الصباح الحي .. مشدودة كالحبال .. وتبدو الكلاب والدببة والخيول مستنفرة لاشيء يريثها سوى أن تمشي في درب الرحيل الجديد . صليل عجلات العربة، أنين قِرب الماء، ألسنة الكلاب الغاضبة، قرقعة قيود الدببة، الصراخ، الكلام، الأطفال الحفاة العرايا .. كل ذلك يشكل ضجيجاً محتشداً بالحركة والعافية والحياة، وبحراً مندفعاً نحو الأمام، ولاشيء يماشيه سوى غناء الغجر الخافت الذي يغمر حالة الاهتياج للظفر بامتلاك درب الرحيل الجديد. في وسط هذه الحال الرجراجة، وهذا التوق إلى أمكنة جديدة، وأحوال جديدة، وعوالم جديدة، ولقاء بشر جديدين أيضاً:

حدق (أليكو) في السهل، وحزنٌ غامض يحبط روحه، فمن حيث جاءه، كان قليلا مايريد، بل الأكثر، أنه ارتاع أن يشرح، فلديه زوجة، زمفيرا ذات العينين السوداوين وهو حر. وهناك الآن سماوات

فوقه أكثر صفاء مضاءة بشمس السخاء والروعة الشماليين، فلماذا استسلم إذاً للكآبة ؟ وأي قلق غامض أحبطه ؟ طائر سعيد من يطوف امتداد السماء المعزول، وقبتها الزرقاء المشرقة، من أجل مقام صيف واحد فحسب، تبني بيتك المتداعي، وعلى غصن في غابة أو في العراء، تجلس ناعساً طوال الليل وحينما تسمع استدعاء الله للصباح، تحيي الشمس المشرقة بالغناء، بعد مرور أيام الربيع الرائعة، والموت الحزين للصيف الحار، يأتي الخريف، مجمعاً السحب الرمادية، في السماوات الكئيبة الضبابية، وننقلب شاحبي القلوب، منهكين! أيها الطائر الفرح، برشاقة تنطلق عبر البحار، في ابتهاج ومرح لتسكن المناخات الشمالية حتى الربيع، طائر ترحال مبتهج، يطير إلى شواطىء تستلقي بعيداً عن وطنه، كان ذلك المنفى لدينا، لاعش لديه، أحس بالحرية في اتباع أي طريق، ولم يغرم بأي مكان

حيثما يغلبه النوم .. ينام، مسلماً كل يوم جديد يولد إلى قلعة الله، وأبداً ما لمست قلبه الخاوي، حمى ونبض الحياة، برغم أن إغواء الشهرة الساخرة والساحرة البعيدة، قد تحرك في أعماقه بعض الوقت، وبرغم أن رؤى عذبة للعربدات المترفة، قد واتته للحظة، لم يبال بهزيم الرعد، وكثيراً مايستلقي ناعساً بصورة هادئة، تحت سماوات غائمة ماطرة، أو تحت الأشعة الدافئة المرحة لشمس الصباح، ورافضاً قوة القدر الماكر الأعمى، واجهه بلاخوف، ولكن، آه يا إلهي العزيز، متحدية إرادته، كيف تلاعبت بقلبه الأهواء، هاجت داخله، وماتركت روحه القلقة المعذبة وحدها، أبداً لسوف يستيقظ المكبوت والخامد متى ؟ انتظر وانظر، لاأشكُ، في الحال!

منولوج داخلي لـ (أليكو) وهو ينظر إلى الحياة الجديدة التي صار في وسطها بالقرب من (زمفيرا) وأبيها، ومجتمع الغجر! يتساءل

منذ الخطوات الأولى في درب الغجر الجديد .. لماذا هي نفسه كئيبة، ولماذا يحط عليها الإحباط مثل طائر خرافي، ولماذا الحزن يلفّه وكأنه كائن مزقته ليلة البارحة، أو لكأنه كائن لعبت به فتنة العشق، يسأل ويسأل .. إلى أن يصل إلى القرار، فهو الآن له زوجة (زمفيرا)، وهو حر، صحيح أنه طريد قوانين المدينة، لكنه الآن حر وسط جمع الغجر، حر في دروبهم، وسهولهم، حر في إقامتهم وترحالهم، وحر في معاشهم وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم .. وفوقه سماوات أكثر وضوحاً وأكثر صفاءً، ولنهاره أنوار شمس سخية، فلماذا الكآبة، ولماذا الحزن، ولماذا الإحباط، ولماذا القلق ؟ إنه طائر حر.. بل طائر حر ومرح وسعيد أيضاً، إنه يمتلك رحابة السماء، ويقف عند قبتها الزرقاء مشرقاً بادياً، سيكون من هؤلاء الغجر، يعيش حياتهم، فيبني عشه فوق غصن في غابة أو في عراء، وسيجالس الحب ليلاً ناعساً حتى يستدعي الله الصباح، سيحيي الشمس بالغناء الصباحي البكر، إنه طائر يجوب الفصول فيأخذ من الصيف بهجة الدفء وعافيته، ومن الخريف هدوءه وصفاءه، ومن الربيع ألوانه وبريقه، ومن الشتاء استكاناته إلى حضن (زمفيرا) المشبعة بالدفء والرقة والألفة الأبدية، سيكون واحداً من هؤلاء البشر الأحرار ..فحيثما يدركه النوم .. سينام، وحيثما تهفو نفسه للرحيل والسفر سيرحل ويسافر، وحيثما تدركه الليال بالرغبة .. سيجالس رغبته، سيرفع كل الحجب ..، وسيقف تحت السماوات الماطرة ليتمتع بسقوط المطر، وسيقف تحت السماوات المضيئة ليحاكي نجومها، وسيقف تحت السماوات المعتمة ليبوح بأسراره، وسيماشي الصباحات .. لكي يحقق أحلامه، وسيعيش مع هؤلاء الناس الطيبين/الغجر .. كي يختبر إنسانيته، ومحبته، وأشواقه، وعواطفه! سيرمي آثامه في نارهم، سوف يتطهر .. بالعيش معهم!

إنـه منولـوج طويـل تبـدو فيـه روح (أليكـو) المـشطورة شـطرين، شـطراً يعـاني مـن أحـوال الماضـي وعاداتـه وصـخبه ومـشكلاته في (المدينـة)، وشـطراً يماشـي حيـاة الغجـر البريـة بحـذر شـديد مـصحوب بالأسئلة، والقلق، والتأمل .. لأنـه لا يعـرف إلى أين تـذهب بـه طـرقهم، كما لا يدري إلى أين تذهب به إقاماتهم الطويلة حيناً، والقصيرة حينـاً آخر، ولا ترحالهم الدائم، ولا اختلافـات حيـاتهم وتـضادها مـابين الليـل والنهار.. فهؤلاء الغجر يبـدون لمـن يـراهم نهـاراً وكـأن لاحيـاة لهم سـوى حياة العمل، والتعب، والشقاء، والصياح، والصراخ، والهياج، والفقر، والكآبة، والنداءات الطويلة التي لا تعود بشيء، والنظرات اللائبة هنا وهنـاك ،والخـوف الـذي اسـتوطن الـصدور والأحـداق، وحـال الأطفـال الجـوالين في المكـان كطيـور حـائرة، والخيـام المتهدلـة وكـأن الحـزن مطرٌ لايُرى خيّم عليها .. فرنّخها بـالابتلال .. فبـدت مثـل الـدوالي حانيـة هـامدة!

ولأن الروح العاشـقة مقسومة إلى نـصفين، نـصف يعيش في صـدر الحبيـب، ونـصف يعـيش في صـدر المحبـوب، فـإن (زمفـيرا) العاشـقة، تشعر بما يجول في روح (أليكو) من مشاعر، فهي تسأل لتطمئن على خطو (أليكو) وألفتـه .. كطـائر انـضم إلى سـرب الغجـر الـذين أدمنـوا الطيران فوق الدروب، والأرض، وقرب ضفاف الأنهار، ووسـط أجمـات الأشجار في الغابات ...، إنها تسأله:

زمفيرا: قـل لـي يـاحبيبي: هـذه الأشـياء الـتي خلفتهـا وراءك ألا تفتقدهـا

أليكو: قولي لي، أرجوك: ماذا خلفتُ ؟

زمفيرا: أتحتاج إلى أن أذكرك؟ أرضك وبلادك وأهلك

أليكو: أبداً، أنا متحرر منهم بلا ندم، لاشيء هناك لأفتقده، فقط لو علمتِ ذلك، بلادي أروقة خانقة، حيث لا تحمل نسائم الربيع العطرة أبداً، من المروج والفيافي المزهرة، نسمة تصلها من الهواء البارد الطلق، حيث يحتقر الحبُ ككل المشاعر الحقيقية، ويذبح الفكر وتباع الحرية، حيث يتوسل الرجال راكعين أمام أصنامهم، بصورة مخزية من أجل الذهب والقيود.

ماذا خلَّفتُ هناك؟ مفزعة وخائنة، كلمات الإجحاف الملعونة، فالعار اكتسى بثياب المجد، باضطهاد العامة

زمفيرا: والقاعات المتوهجة، والموائد المتخمة بالطعام والشراب، والضوضاء والأضواء الكثيرة، الألعابُ، الأعيادُ، والحفلات، والوجوه المشرقة لعذارى مزينات لابسات بثراء

أليكو: حيث لاحب، فلامرح! وتافهة هي الحياة بلا أية متعة، أما عن العذارى، فجمالهن كالصحراء الميتة بجانب جمالك، الذي لا تزينه جواهر أو لآلىء غالية، فكوني كما أنت، أرجوك، لاتتغيري، رغبتي الوحيدة التي اكتشفتها الآن فقط ياحبيبتي، أن تشاركي منفياً أشياءه كلَّها وحظوظه!

العجوز: أعلم أنك لست أقل شبهاً بنا، رغم أنك ولدت للفراغ والثروة، لكن من قضى شبابه في البطالة، سيقدر الحرية بالأقل، الأسطورة التي لم تمت أبداً، لكنها

تعيش بيننا، تتحدث عن رجل[1] نفاه الإمبرطور، من البقاع الشمالية، اسمه ضاع مني، وكان أن فترت همته هنا، وهذا ما أذكر، رغم أنه كان طيباً على مر السنين وشابّ الروح، بموهبة الغناء الرائعة، الممنوحة له منذ ميلاده، صوته، إن تسمعه، كان كأنك تسمع خرير جدول في جبل، وبإرادة القدر انتقل إلى هذه الشواطىء، وانتزع حب الجميع، وبقصائده فتن قلوب الرجال، كان الشاعر طفلاً حقيقياً بالطبيعة، عاونه جيرانه في صيد السمك، واصطادوا ما كان يحتاح إليه من الحيوانات البرية، وهكذا كانت أعماله .. الأسهل، وفي الشتاء، عندما أوثق الجليد النهر، وعوت الرياح محتدمة، صنعوا للمغني العجوز ملابس من الفراء، كقديس وسط رجال عاديين، لكن بالنسبة لحياة بخيلة ودنيئة تماماً، لم يستطع، وأسفاه، غير أن يتوافق مع المرض، وازداد ضعفاً كل يوم، وأشار إلى العقاب الإلهي، وقال إنه العدلُ أن يدفع الآن ثمن خطاياه، متحمساً راح يصلي من أجل التحرر العذب، وعلى طول شواطىء الدانوب، تجول حزيناً، رجلاً هرماً مكسوراً، وسافحاً دموعاً مريرة، تذكّر أرضه الغالية، تأمل مصائرها حتى النهاية، وممدداً على فراش الموت وقوته

---

[1] المقصود: أوفيديوس (43ق.م ـ 18م) شاعر لاتيني كبير، له أغانٍ رائعة عن الحب، وقصيدة "فن الحب"، وديوان "التحولات"...إلخ. نفاه القيصر الروماني "أغسطس" إلى مدينة تومي (كونستانزا الحالية) على ساحل البحر الأسود في رومانيا، حيث عاش عشر سنوات حتى وفاته.

تسرع بالإنحسار، طلب أن يُحمل جثمانه إلى الشمال، حتى في الموت، تطالب روحه بالشواطىء التي اقتُلع منها!

أليكو: وهكذا قدر أبنائك ياروما، أيتها المدينة اللامعة العظيمة

ما الشهرة العالمية؟ تعال، أجبني .. ياشاعر الآلهة، ياشاعر الحب والجمال، أهي كلمة إطراء تتلاشى، العويل الباهت والبارد لدقات أجراس الكنيسة، أقصيدة تشق طريقها خالدة عبر العصور، أم أنها نهاية حكاية يرويها الغجر؟

هنا، وفي هذا المقطع من القصيدة مرثية بالغة الحزن لعوالم المدنية، والأهل، والديار، والأصدقاء، والإلفة، والبلاد التي كان يعيش فيها (أليكو)، لذلك تبدو المواجهة بين هذا (المفقود) وبين (المستحوذ عليه)، و(المستحوذ عليه) هنا ليس سوى (زمفيرا) التي تسأل (أليكو) بصراحة تامة: ألا يفكر بما افتقده؟ فيجيب (أليكو) وهو يرى في (زمفيرا) غنى عن كل ما افتقده، وماذا خلفت ورائي؟ أي ماذا أفتقد؟ فتذكّره قائلة: أرضك، بلادك، أهلك! فيقول وببساطة " أبداً لست نادماً على شيء! أي ليس نادماً على تركه لمدينته، وأهله، وأصدقائه .. وبذلك يكاد يكون طيفاً وصورة .. تشبه (بوشكين) نفسه لأن الجرح هو الجرح، فكلاهما محسود من أهله، وأصدقائه، وكلاهما مطرود يعيش حالة نفي خارج الأرض / البلاد .. ولذلك تبدو الموازنة جارحة ما بين عالمي (المدينة) و(الريف) من جهة، ومابين عالمي (الطمأنينة والأمان) و(الطرد والنفي) من جهة ثانية(93) .. كما تبدو المفارقة جارحة ما بين الماضي والحاضر، وما بين القيم هناك (في

المدينة) وهنا في (الريف)، إنه (أليكو) الذي يقول بلسان (بوشكين) وبمشاعره بوصفه هو الآخر يعيش حالة النفي والقهر: بلادي، والإطلاق هنا ليس هو سوى التخصيص المقصور على (موسكو) كمدينة ومكان سكن(94)، ويضيف: بلادي أروقة خانقة، لا تصل إليها نسائم الربيع العابقة بروائح الزهر والمروج، كما لا يصل إليها الهواء البارد الطلق(95)، والحب فيها (بلادي) محتقر ككل المشاعر الحقيقية، وفيها (يذبح) الفكر والإبداع والحوار والموهبة، وفيها تباع الحرية، وفي البلاد رجال وأصنام، والأصنام ثابتون في أمكنتهم، ومواقعهم، وفي رياساتهم، والرجال راكعون أمامهم يتوسلون ويرجون ويتذللون بسلوكيات وصور مخزية من أجل أن يستحوذوا على الذهب والوظائف والمناصب (التي ليست هي سوى قيود)! وفي البلاد .. العار يلبس أثواب المجد وقد صار اضطهاد العامة أمراً عادياً لا يسأل عنه أحد(96)! وحين تحاول (زمفيرا) التخفيف من نبرة (أليكو) الغاضبة والقاسية في آن، تسأله عن الأضواء، والبهارج، والضوضاء، والقاعات المتوهجة، والموائد العامرة، والنساء الجميلات، والأعياد، والحفلات، والمناسبات، والوجوه المشرقة في المدينة، فيقول (أليكو): حيث لاحب، فلامرح! جمال العذارى في المدينة هو جمال الصحراء الميتة.. حين أنظر إلى جمالك الذي لايزينه (جوهرأو لؤلؤ) سوى جماله الفطري .. لذلك يرجوها لـ (زمفيرا) بأن تظل على فطرتها، وبكوريتها التي تشبه بكورية الصباحات، وأن لاتتغير، وأن تشاركه، بوصفه منفياً طريداً، أشياءه وحظوظه، وأمنياته، وأحلامه كلّها . وكأن هذه الدعوة في مستوى أول مراوغ هي دعوة (بوشكين) لنساء الريف اللواتي خالطهن، وخطب ودهن، وقد أحجمن في البداية عن الاجتماع به ومخالطته لأنه ابن سيد الأطيان

والعقارات في البلدة، ولأنه أيضاً ابن مدينة، فقد تخوفن أن يكون الرجل (بوشكين) مغروراً، وعازفاً عن صداقتهن .. لأنه ينظر إليهن نظرة دونية، أي نظرة ابن المدينة إلى بنات الريف! ولكن هذه النظرة في مستوى ثان أهم ليست سوى دعوة بوشكين إلى الحرية والثورة على السادة المتحكمين بمصائر الناس في روسيا وكأنهم عبيد ليس إلا!

ويتدخل صوت ثالث في هذا المقطع، يعبر عنه (العجوز) والد (زمفيرا) ليؤكد(97) لـ (أليكو) بأنه يشبههم أو أنه لايقل عنهم شبهاً، على الرغم من انحداره من أصل (مديني) ومن بيت ثري، لكن تقديره للحرية يجعله أهلاً لكي يكون بينهم هم الأحرار أسياد البرية .. ويحدثه العجوز عن الإمبراطور الذي نفى المغني الشاعر، وهذا الإمبرطور(وفي إشارة خفية) ليس هو سوى قيصر روسيا، والمغني الشاعر ليس هو سوى (بوشكين)، وهنا يلعب (بوشكين) دور المخادعة .. للرقيب وليس للقارىء، فمرة يقترب من الحديث عن نفسه حتى ليكاد ينطق باسمه، ومرة يغمغم فيجعل من المغني / الشاعر رجلاً آخر .. كي يبعد يد (الرقيب) عن يده، كدت أقول عن رقبته! يقول عن المغني (للإيهام) لا عن الشاعر: إن صوته مثل خرير الماء صفاءً، وإن قصائده استحوذت على القلوب، فهو طفل حقيقي، ابن للطبيعة، وأنه محبوب من الجميع .. ولكن المرض فتك به، لذلك طالب أن تنقل جثته بعد موته إلى بلاده، وفي هذا إشارة وتنبيه لـ (أليكو) بأن البلاد مهما قست على أبنائها تظل هي البلاد التي تهفو الروح إليها حتى في لحضات الموت، ولحظات مابعد الموت أيضاً . ويرد (أليكو) على كلام العجوز، فيقول: وهكذا قدر أبنائك ياروما! وروما هنا تورية لاسم مدينة أخرى لا أظنها سوى (موسكو)!

وبعد مرور سنين على عيشه مع الغجر، يصير (أليكو) واحداً

منهم، يسعد بما يسعدون به، ويحزن لما يحزنون لأجله . لقد أصبح حراً مثلهم . لقد أحب أحاديث الغجر الفقيرة ولكن العذبة، وأحب الأمسيات التي يقضونها تحت أضواء النجوم الساهرة، فيحسّ أن النجوم تساهرهم وتظللهم بأضوائها .. هم وحدهم!

أما في النهار، فالدببة ترقص إلى الأعلى والأسفل، والعجوز والد (زمفيرا) يضرب على الدف بكسل، وهو(أليكو) يغني، ومن حولهم الناس يتجمعون، و(زمفيرا) تجمع بطرف ثوبها النقود، وحين ينتهي العرض، بعد تكراره مرات في النهار الواحد، وفي أمكنة مختلفة، وأمام أناس جدد دائماً.. يعودون إلى الخيمة .. يطبخون، ويتنادمون .. ثم يسود السكون عميقاً حتى الصباح! وفي الصباح تغني (زمفيرا) أغنية تتحدث عن الزوج القاسي، وعن عشيقها الذي تحبه(98):

زمفيرا: عجوز وصارم زوجي، اطعن زوجتك، اقتل زوجتك لن يوقفني شيء، لأني لا أخاف سكينك، عجوز وحقير زوجي، وأنا أحب رجلاً غيره، سأحبه حتى الموت، لكن ليس أنت، ليس أنت! ويرجوها(أليكو) ألا تغني هذه الأغنية لأنه لايحبها، فترفض (زمفيرا)! وتواصل الغناء:

لن أخبرك باسمه
هو شابٌ، هو قوي
وأنا تحت سلطانه الطاغي
رائع كما الربيع هو
ويحبني بكل مايملك
واعلم أني قبّلته في سكون الليل

وكم ضحكنا يا زوجي عندما فكرنا في ورطتك

أليكو: كفى يازوجة! كل شيء بخير، دعينا ننساه

زمفيرا: أغنيتي، أتظن أنها لاتبدو حقيقية ؟!

وهنا يتدخل العجوز ليخفف من غضب (أليكو) . وليقلل من أهمية تحدي ابنته (زمفيرا) له (وقد مرت السنوات على حبهما)، يقول العجوز لـ (أليكو) إن هذه الأغنية يعرفها، وهي سارة وجميلة، وقد كان يسمعها في شبابه، وكانت زوجته / حبيبته (ماريولا) تغنيها وهي جالسة بجانب النار، تغنيها لابنتها الصغيرة (زمفيرا) كالهدهدة!! وبينما يحدثه العجوز، يغرق (أليكو) في نوم عميق، ومن ثم يبدأ بالأنين والتوجع والهذر، والعجوز وابنته (زمفيرا) يلاحظان ذلك، تود (زمفيرا) إيقاظه كي يغادر حلمه، أو قل الكابوس الذي استولى عليه، لكن والدها العجوز، يمنعها، ويقول لها علينا أن ندع الروح الشريرة التي تسكنه تختنق وتموت، وهو يقصد الروح العدوانية، والروح الأنانية .. وتقول (زمفيرا) وهي تستمع لكلمات زوجها (أليكو) الغارق في حلمه .. إنه يذكر اسمي واسم امرأة أخرى . إنه يطحن أسنانه من الألم والغيظ . فيقول العجوز: إنه يبحث عنك في النوم، فأنت يا ابنتي عنده أغلى عليه من العالم كله، فتقول (زمفيرا) التي يبدو أنها أحبت رجلاً غجرياً آخر .. (حبه الذي حملني إلى العبودية ذات يوم.. يزعجني الآن)! وتصارح أباها، هي الحرية يا أبي، مايريدها قلبي(99)! ويستيقظ (أليكو) ويتحدث عن حلمه، فتقول له (زمفيرا) إنه ذكر اسمها في الحلم! فيقول حلمت بك، بعض الأشباح تنتصب أمامنا! وتسأله (زمفيرا)!

لماذا تثق بالأحلام؟

أليكو: أقسم بالله أنني لاأثق بشيء، وأسفاه هكذا، لا الأحلام، ولا الكلمات، والوعود. ولاحتى قلبك، يازوجتي، لو تعلمين!

ويتدخل العجوز ووقد تعالت رنة الخلاف بينهما! وبدت المواجهة واقعة بين الزوجين لامحالة، فيقول لـ (أليكو)

العجوز: لماذا تتنهد أيها الشاب المجنون؟
هنا الرجال أحرار، والطبائع مرحة، والنساء فاتنات!

أليكو: هي لاتحبني! من أتعلق بحبها

العجوز: فتلهدأ.. هي طفلة ومن الحماقة أن تستسلم للحزن
أنت تحب بمرارة بجنون أليم، وقلب المرأة يحب بصورة مرحة
انظر إلى الأعلى، حيث تمتد سهول السماء المحلقة، وراقب القرص النحيل للقمر ينزلق عليها، دافقاً على الأرض ضوءه المكين، سيكون الأمر كذلك، مع غيمة تظل لثوانٍ طافية، ويغلسها في شعاعه المتألق، ثم يتركها، ومع لقاء آخر يضيؤها وينساق بعيداً، فإن تكبل قلب عذراء بقولك: كوني وفية لحب وحيد، لهو تماماً مثلما تمنع القمر، من الشروق على الامتداد المعزول في الأعالي، فلا تبتئس!

ويظل الإثنان (أليكو) والعجوز يتنادمان في حديث طويل حول الحب، والوفاء، والخيانة، والغدر، والحرية، بينما تغيب عنهما

(زمفيرا) في عتمة الليل . ويكشف (أليكو) سبب حزنه للعجوز والد (زمفيرا)، فمحبوبته (زمفيرا) التي أحبته، وركعت أمامه بسعادة وفرح، وكشفت عن حبها وحنانها، كانت مفعمة بالفرح الطفولي، وكانت بثرثراتها البريئة والعذبة، وبقبلاتها الفرحة .. تبدد أفكاره السود، وتطرد كآبته .. لكن حبيبته الآن (زمفيرا) التي أحبته كل ذلك الحب .. تخونه! وهنا (ولكي يخفف من وقع الخبر عليه) يحدثه العجوز بقصته حين كان شاباً، حين أحب (ماريولا) أم (زمفيرا)، ولم تعش معه سوى عام واحد، كان عاماً للحب، لأن (ماريولا) العاشقة للحرية، والحب، وما إن سكنت قربهم قبيلة أخرى من الغجر مدة ليلتين فقط حتى أحبت (ماريولا) أحد الشبان الغجريين، وفي الليلة الثالثة (ومع رحيل القافلة الغجرية) رحلت معه، وتركت ابنتها (زمفيرا) له، وقد حاول اللحاق بها، والبحث عنها، لكنها اختفت مع عشيقها الجديد! ومنذ ذلك الوقت لم يفكر (العجوز) بالحب، ولم يتزوج! وهنا يثور (أليكو) فيسأله كف رضي بذلك، ولماذا لم يطارد الحيوان البري (العشيق) وزوجته (ماريولا)!

ولماذا لم تلحق بهما وتطعنهما بخنجر حاقد؟!

فيجيب العجوز: أكثر حرية من طائر .. هو الحب، حاول أن تحبسه، وسوف يطير منك، إنه يجيء، ثم وأسفاه، يمضي إلى الأبد

أليكو: ماذا ؟ أتنفر من الانتقام، لتتخلى عما تملك بالعدل

لا أبداً، فلمجرد خطأ أو هفوة، سأرد الانتقام كاملاً، فلو عثرت على غريمي، راقداً على البحر فوق صخرة ناتئة، أقسم بالألهة أني لن أتركه آنئذٍ، لينام هناك في سلام، بل سأطيح به من فوق الحافة!

فجأة، وقد اتضحت الصورة على هذا النحو، العجوز يحدث (أليكو) عن الحرية، وحق الاختيار . وعدم الإنهمام أو التفكير بألم إذا ما أحبت ابنته (زمفيرا) رجلاً آخر غيره، و (أليكو) يحدثه عن الانتقام ودق عنق غريمه لأنه ينتزع منه ما امتلكه بالعدل (الزواج)! .. فجأة ينسرب صوتان وهما يتحاوران، الصوت الاول للشاب الغجري الذي أحبته (زمفيرا) والصوت الثاني لـ(زمفيرا)، وكلاهما يتبادل حديث المحبة، والشوق، والقبل، والغجري يتهم (زمفيرا) بالبخل لأنها لاتمنحه الكثير من القبل و (زمفيرا) تحاول العودة إلى خيمتها لأنها تخشى يقظة زوجها (أليكو) فهو غيور وقاسٍ، وتدعوه إلى الحذر، وأنهاستعود لتلاقيه وراء الربوة (المكان الذي قابلت فيه أليكو قبل سنتين) وقت أفول القمر! وعند أفول القمر يمد (أليكو) الممدد في فراشه يده إلى جواره فلا يجد سوى الملاءات، أما زوجته (زمفيرا) فهي غير موجودة، لذلك يخرج ليبحث عنها، ينظر هنا وهناك، وقرب المقبرة يرى شبحين، فيتجه نحوهما، وحين يصبح على مقربة منهما يسمع صوتيهما، إنهما العاشق الغجري، وزوجته (زمفيرا)، أحدهما (الشاب الغجري) يريث الآخر (زمفيرا) طلباً للمزيد من الغرام والمتعة والقبل، والآخر (زمفيرا) يريد الرحيل خوفاً من الشريك .. الذي قد يستيقظ! وهنا يصرخ (أليكو) بها، وبه، بأنه استيقظ فعلاً! وبسبب الغضب الشديد يقتل (أليكو) العشيق الغجري، وهو يقول له (المقبرة.. هنا تناسبك تماماً). و(زمفيرا) تصرخ به، وقد قتل عشيقها: أنت غول، أيها الوغد، متحجر القلب، أنا التي أحببتك ذات يوم، أكرهك وأحتقرك، وألعن الشيطان الذي أنجبك! وهنا، و(أليكو) في حمى الغضب، يقتلها أيضاً . ومع ذلك لايدعهما بل يظل يساهرهما حتى طلوع الفجر .. والسكين الدامية في يده .. وقد تمدد جسد أحدهما إلى

جوار الجسد الثاني . ومع بزوغ الضوء، يأتي الغجر صباحاً لكي يدفنوهما . وحين يرى (أليكو) الحفنات الأخيرة من التراب تُهال عليهما يهوي من فوق الصخرة إلى الأسفل .. عندئذ يقول العجوز والد (زمفيرا): اذهب أيها المختال .. اتركنا، لانريد بيننا قاتلاً! أنت لاتحب الحرية . تريد الحرية لنفسك وحدك! ويرتحل الغجر بعيداً عن المكان، عن المقبرة، والوادي المشؤوم، بينما تظل عربة واحدة فقط في المكان، عربة مهجورة تتدلى منها بسط بهتت ألوانها، وفي الليل لا ينام فيها أحدٌ، ولا يشعل بقربها النار .. أحدٌ أيضاً! إنها عربة العجوز وابنته (زمفيرا) التي بدت هي العلامة الأبدى للفقد والهجر!

هذه القصيدة (الغجر) أرادت أن تقول جملة بوشكين الذهبية ترداداً أبدياً: بأن الغجر هم .. أبناء الطبيعة، وهم عشاق الحرية!

الشعر

ثلاث قصائد (من ديوان أحزان باريس)

شارل بودلير .... ت: فاروق الحميد

هذا الحب

شعر: جاك بريفير............ ت: نبيل أبو صعب

ثلاث قصائد من ديوان

"أحـــزان باريـــس"

شارل بودلير
ت. فاروق الحميد

ـ 1 ـ

الغرفـة بين زمنيـن

غرفة تشبه الحلم
غرفة روحانيَّة... حقَّاً..
حيث يصطبغ جوُّها الساكن باللَّون الورديِّ... والأزرق!
تستحمُّ الروح بالكسل والتثاؤب
معطَّرة بالندم والرغبة
هي أشياء للانحطاط الأزرق والورديِّ
حلم للنشوَّة... آن خسوف الوقت!
يتمدَّد الأثاث في الغرفة متعباً.. خائر القوى
وكأنَّه يحلم..
وكأنَّ القماش يتكلَّم لغة خرساء.. مثل الزهور، والسماوات

مثل الشمس الغاربة!
لا شيء على الجدران يذكّر بالكراهية والدنس
إنَّ الفن الإيجابيَّ ما هو إلاَّ تجديف على الحقيقة
هنا،
كلُّ شيء يتمتَّع بالوضوح والشفافية
والكلمة اللَّذيذة للتآلف والانسجام...
يا للأريج الذي تنبعث رائحته الأكثر نقاء
وهو يسبح في تلك الأجواء
حيث الروح التي تكاد أن تغفو
أصيبت بإحساس دفين.. ساخن!
هو ذا «الموسلين*» يبكي أمام النافذة
أمام السرير..
إنَّه يتكسَّر كشلال ثلج
وعلى السرير ينام «الوثن»، سيِّد الحلم..
أتسائل:
- كيف أتى إلى هنا؟
من الذي جاء به..
أيُّ قوَّة سحريَّة أجلسته على عرش الحلم والنشوَّة؟
ولكن ما الذي يهمُّني من كلِّ هذا
إنَّه هنا،
ولقد عرفته للتو..
بلى،

* الموسلين: نوع من أنواع القماش.

هما عيناه اللّتان يعبر منهما اللَّهب نحو الشفق
ومراياهما الرهيبة التي أعرفها بكلِّ مكرها.. وخبثها
إنّها تشدُّ من ينظر إليها
إنّها تفتنه،
تلتهم نظرات الغافل الذي يتأمَّلها..
أمَّا أنا
فلطالما درست النجوم السوداء
تلك التي تتحكَّم بمصير الفضول... والإعجاب..
أيُّ شيطان عطوف
أحاطني بالغموض والغرابة. بالصمت. بالسلام. بالعطر..
أيَّتها الغبطة،
إنَّ ما نسميه عادة «حياة»، حتَّى في اتِّساعها الأكثر سعادة،
لا علاقة له البتَّة بما أعرفه الآن
وبما أتذوَّقه لحظة بلحظة،
ثانية بثانية..
لا، لم يعد هناك لحظة
ولم يعد هناك ثانية، لقد تلاشى الزمن، إنَّها الأبديَّة من تحكم..
أبديَّة من لذَّة... ونعيم!
ولكنَّ قرعاً على الباب رهيباً.. ثقيلاً.. أفزعني
وكأنَّني تلقَّيت ضربة من معوَّل في معدتي،
يدخل شبح لا أعرفه
إنَّه حاجب المحكمة
جاء يعذِّبني باسم القانون
ذلك الدنيء.. المنحطّ

جاء يضيف البؤس والقذارة لحياته الزقاقيَّة على حياتي
إنَّه مثل مدير جريدة يعلن نهاية المقال!
هي غرفة النعيم الفردوسيِّ
الوثن. السيادة. الحلم. المرأة الرقيقة...
وكما قال «رينيه*» الكبير،
كلُّ هذا السحر اختفى
في الأوقات الهمجيَّة للشبح على الباب!
يا للقذارة،
إنَّني أتذكَّر، إنَّني أتذكَّر
بلى.. ذاك الكوخ المهمل
إقامة السأم الخالد، إقامتي أنا..
هو ذا الأثاث الأبله
المغبَّر منذ عقود
والموقد الذي لا نار به.. ولا جمر
ملطَّخ بالنفاث
أمَّا النوافذ الحزينة،
فقد ترك المطر خدوشه على الغبار المتراكم فوقها..
بينما همد مخطوط صغير لم يكتمل بعد في مكانه
مكتوباً بقلم رصاص
يؤرِّخ للكوارث والأحداث...
عطر عالم آخر بعيد
يبعث فيَّ الشعور بالحساسية المثاليَّة

* رينيه: رواية لـ «شاتوبريان» نشرت عام 1802 في مجلة العبقرية المسيحية، تحكي قصة الشر آنذاك.

يا للأسف، لقد حلَّت محلَّه رائحة تبغ نتنة
تختلط بها العفونة.. والكآبة
في هذا العالم الضيِّق.. المليء بالقرف
هناك شيء واحد يجعلني أبتسم:
قارورة «اللودانيوم*»
صديق قديم، ورهيب
ومثله مثل كلِّ الأصدقاء...
فقد خانني هو الآخر.. يا للأسف!
آه، أجل،
لقد عاد الزمن من جديد
حاكماً بأمره
عاد بكلِّ بشاعته وقبحه
عجوزاً يسير وراءه موكبه الملكيُّ:
الندم، التشنُّجات، الخوف، القلق من الكوابيس
الغضب.. والغثيان..
أؤكِّد لكم
أنَّ الثواني الآن أصبحت تتدفَّق بكلِّ قوَّة
وكلُّ ثانية تريد أن تصرخ:
ـ أنا الحياة...
أنا الحياة التي لا تطاق..
الحياة القاسية الشرسة
هناك لحظة واحدة في الحياة البشريَّة

* اللودانيوم: عقار ممزوج بروح الأفيون.

عليها مسؤولية إعلان النبأ السعيد
النبأ الذي يبعث في كلٍّ واحد منَّا الخوف والرهبة
أجل،
يتحكَّم الزمن بنا
لقد استعاد سلطته الوحشيَّة علينا
إنَّه يدفعني كما لو أنَّني ثورٌ بقرنين
ـ «إذن، انظر.. ها.. ها..
أنت هالك لا محالة أيُّها العبد
انظر أيُّها اللعين»..!

%

ـ 2 ـ

المجنـون وربَّة الجمال «فينوس»

أيُّ صباح رائع!
يفقد البستان وعيه في عين الشمس المحرقه
كمثل الشباب حين يقع تحت سطوَّة الحبِّ..
تصمت النشوَّة الكونيَّة للأشياء
فلا صوت.. ولا حركة
الماء نفسه، يبدو كنائم
وعلى عكس أعياد البشر
هنا السُكْر يظلُّ صامتاً.. بلا حراك..
كأنَّما النور الذي يظهر أقوى فأقوى
يبعث الشرر في الأشياء
حتَّى لكأنَّ الأزهار تكاد أن تحترق من الرغبة
الرغبة في منافسة شفق السماء
وذلك في الطاقة الكامنة في الألوان
أمَّا الحرارة،
فهي تفعل فعلها أيضاً
حتَّى لكأنَّنا نرى العبير المتصاعد على الكوكب
ورائحته المضمَّخة بالطيب...
وبينما أنا في هذه الحيرة المطلقة
شاهدت كائناً ضخماً،

إنَّه تمثال «فينوس» ربَّة الجمال
كان تحت قاعدته
أحد المجانين، الذين اختاروا الجنون بإرادتهم
سكيراً يثير الضحك في الملوك
حين يحتلُّهم الندم والسأم
كان قد ارتدى أزياء غريبة
وسوَّى شعره بطريقة أكثر غرابة
بينما كانت عيناه مغرورقتين بالدموع
وهو ينظر الآلهة الخالدة...
كانت عيناه تتحدَّثان إليها:
- «إنَّني الرجل الأخير
والوحيد بين البشر
الذي لا يملك الحبَّ، ولا الصداقة
إنني أدنى من الحيوان في هذه العواطف
ومع هذا
فإنَّني أنا الآخر
خُلِقت لكي أفهم، وأشعر بالجمال السرمديِّ
آه، أيَّتها الآلهة
ارحمي أحزاني.. وجنوني»...
ولكنَّ «فينوس» القاسية القلب
لم ترحم أحزانه.. وجنونه..
كانت تنظر بعيداً
بعيداً حيث لا أدري إلى أين
بعينيها الواسعتين من الرخام...

ـ3ـ

هبــة الساحــرات

كان اجتماع كبير للساحرات
كيما يباشرن بتوزيع الهبات للمولودين الجدد
والذين وصلوا الحياة منذ أربع وعشرين ساعة فقط!
كلُّ أولئك الأخوات القدامى، ذوات الكبرياء الموحش
أخوات القدر،
كلُّ أولئك الأمَّهات الغريبات للسعادة.. والألم على السواء
كنَّ منقسمات بقوَّة.. ووضوح!
بعضهنَّ كنَّ مقطَّبات، عابسات الوجوه
بينما الأخريات،
فقد كنَّ مترفات بالابتهاج.. والسرور
وحتَّى بالنسبة للعمر،
فالبعض منهنَّ كان شاباً.. وظلَّ هكذا
بينما الأخريات
فقد ظللن عجائز.. وكنَّ كذلك.. منذ البدء!!
حضر الآباء الذين يؤمنون بهؤلاء الساحرات
كلُّ واحد منهم يحمل طفله..
العطايا.. والمشاكل
الصدف السعيدة

والظروف التي لا تقهر.. كانت تتراكم بالقرب من المحكمة
وما كان ههنا خاصّاً
فهو أنَّ العطاء الذي يقدَّم للصغير
ليس جزاء على ما فعل
بل هو نعمة كتبت على اسم من لم يكن قد ولد بعد..
أو نقمة عليه أن يحملها على ظهره
عبر حياته القادمة
الساحرات المسكينات كنَّ متعبات لكثرة الذين جاؤوا
يلتمسون العطايا لأطفالهم
والعالم الوسيط بين الإنسان والله
كان خاضعاً.. مثلنا،
لقانون الزمن الرهيب
وسلالاته التي لا تنتهي: الأيام، الساعات، الدقائق، الثواني!
الساحرات
كنَّ مضطربات، مشوَّشات
كالوزراء قبل الاجتماع
أو كالموظفين
الذين كانوا قد استخرجوا قروضاً من «بنك الإسعاف*»،
وفي يوم العيد الوطني
اكتشفوا أنَّهم قد تلقوا إعفاءً تاماً عن قروضهم المؤرِّقه!
أعتقد أيضاً
أنَّهنَّ كنَّ ينظرنَّ عقارب الساعة المسمَّرة على الحائط

* بنك الإسعاف: مصرف للتسليف بفائدة بسيطة، خاص بالفقراء.

بنفاد صبر،
كالقضاة على مقاعدهم منذ الصباح
حالمين بالعودة إلى منازلهم.. حيث الطعام..
تمَّ توزيع العطايا...
حصل كلٌّ واحد على نصيبه الذي كتب له،
واحد حصل على ثروة طائلة
والآخر على حبٍّ الجمال
بينما ابن قلاَّع الحجارة
الفقير المعدم
صاحب الأسرة البائسة
فقد توِّج شاعراً منذ اللحظة...
نسيت أن أقول لكم
أنَّ القسمة تمَّت دون معارضة من أحد
والجميع كان مسروراً...
نهضت الساحرات
وهنَّ يعتقدن أنَّ عملهنَّ قد أنجز
ولم يعد هناك ما يمنعهنَّ من العودة إلى منازلهنَّ
بعد أن وزعنَّ كلَّ هديَّة لديهنَّ
ولم يتبق شيء البتَّة...
في تلك اللحظة
نهض رجل بدا نشيطاً،
أعتقد أنَّه تاجر صغير..
نهض حانقاً
وأمسك بثوب الساحرة التي كانت قربه وصرخ:

- «آ.. سيِّدتي، لقد نسيتموني
هناك أيضاً طفلي الذي لم يحصل على شيء»!!
صدمت الساحرة، واضطربت...
ذاك لأنَّه لم يتبقَّ شيء للعطاء
ولكنَّها تذكَّرت فجأة أمراً ما..
قانوناً معروفاً
ولكنَّه نادراً ما استخدم في عالم الماورائيات
أعني القانون الذي يجيز للساحرات في حالة كهذه
أن يمنحن هديَّة واحدة، واحدة فقط..
وهي حالة يسمونها: استثنائيَّة»!
أجابت الساحرة بثقة، ورباطة جأش:
- «أعطي لولدك.. أعطيه أن يعْجِبَ»!
- ولكن «يَعْجِبَ»، كيف... «يَعْجِبَ».. لماذا؟
ردَّد الدكانيُّ الصغير.. والذي كان بلا شك يعلِّل، ويحاجج..
غير قادر على أن يرقى إلى منطق العبث!
- لأنَّه.. لأنَّه.. تمتَّمت الساحرة غاضبة، مهتاجة، وقد أدارت ظهرها له..
وسارت نحو موكب صويحباتها، وسألتهنَّ قائلة:
- كيف وجدتنَّ هذا الفرنسيَّ المغرور
الذي يريد فهم كلِّ شيء وقد حصل لابنه على أفضل العطايا
يتجرأ بعدها على السؤال ونقاش ما لا يناقش؟!

%

هذا الحب

جاك بريفير
ت. نبيل أبو صعب

هذا الحبُّ
العنيف جداً
الهشُّ
الرقيقُ
اليائس جداً
هذا الحب
الجميل مثل الصباح
والسيء مثل الطقس
حينما يكون الطقس سيئاً
هذا الحب الحقيقي جداً
هذا الحب الجميل
السعيد

الفرح

الهازئ

المرتجف خوفاً كطفل في العتمة

الواثق جدا من نفسه مثل رجل

هادئ وسط الليل

هذا الحب الذي كان يبعث

الخوف عند الآخرين

الذي كان يجعلهم يتكلمون

الذي كان يجعلهم يشحبون

هذا الحب المرصود

لأننا كنا نرصده

المطارد، المجروح، المُداس

المُجهز عليه، المنُكر، المنسي

لأننا كُنَّا

نطارده، نجرحه، ندوسه

نُجْهِزُ عليه، ننكره، ننساه

هذا الحب بأكمله

الذي ما يزال حياً

ومشرقا تماما

إنه حبك

إنه حبي

إنه ذلك الذي كان

دائما ذلك الشيء الجديد

الذي لم يتغير

الحقيقي جدا مثل نبتة

والمرتجف مثل عصفور

الدافئ والحيّ جداً كما الصيف

نستطيع نحن الاثنان

أن نروح وأن نجيء

نستطيع أن ننسى

ومن ثم أن نعود للنوم

أن نستيقظ، أن نتألم

أن نشيخ

وأن نعود للنوم مجدداً

وأن نحلم بالموت

وأن نسهر، ونبتسم ونضحك

وأن نعود للشباب مرة أخرى

وحبنا يظل هنا

عنيداً مثل أتان

حياً مثل الرغبة

شرساً مثل الذاكرة

أحمقاً مثل الندم

رقيقاً مثل الذكرى

بارداً كالرخام

جميلاً كالنهار

ضعيفاً مثل طفل

إنه ينظر إلينا مبتسماً

ويكلمنا دون أن يقول شيئاً

وأنا أصغي مرتجفاً

وأصرخ

أصرخ لأجلك

أصرخ لأجلي

أبتهل إليك

لأجلك ولأجلي

ولأجل كل أولئك الذين يحبون

والذين أحبوا

أجل إني أضرع إليه

لأجلك ولأجلي

ولأجل الآخرين جميعاً

الذين لا أعرفهم

ابقَ هنا

هنا حيث أنت

وهناك حيث سابقا كنت

ابقَ هنا

لا تتحرك

لا تذهب

فنحن الذين أحببنا

نسيناك

فلا تنسنا أنت

لم نكن نملك إلّاك

فوق هذه الأرض

فلا تتركنا

نعود باردين

ومن أبعد مكان

دائماً

وأينما كنت

أعطنا علامة حياة

ومهما تأخر الوقت

في زاوية حطبة

في غابة الذاكرة

انتفضْ فجأة

مدَّ لنا يدك

و نجّنا.

%

القصة

كان رجل يغرس الأشجار

جان جيونو .... ت: عبود كاسوحة

بائع الكتب

فيتالي مالكوف .... د. ت: عياد عيد

الرجل الغريب

بوغوص سنابيان........................ ت: نوار أريسيان

ثلاث قصص قصيرة: الزعيم الكبير، بطاقة بريديّة من الجدّة، كنز أورينوكو

جيك أولسوب .... ت: كنينة دياب/

مراجعة: توفيق الأسدي

كان رجل يغرس الأشجار*

قصة: جان جيونو

ت. عبود كاسوحة**

إذا كان لطبع إنسان ما أن ينمّ على مناقب استثنائية حقاً، فلا بد من أن يؤاتيك الحظ لمراقبة عمله طول سنين عديدة. ولئن كان ذلك العمل بعيداً عن روح الأنانية، وكان الفكر الموجِّه ذا سخاء بلا مثيل، وكان أمراً مؤكّدا أنّه بعيد بعداً مطلقاً في مسعاه، عن الرغبة في نيل مكافأة من نوع ما، وأنّه قد خلّف، فضلاً عن ذلك، آثاراً هي ملء السمع والبصر، فلا ريب في أننا حينئذ، حيال طبع استثنائي، لا يمكن للنسيان أن يطويه.

كان ذلك وأنا أقوم بالتجوال، قبل ما يقرب من أربعين عاماً، في مسيرة طويلة، فوق مرتفعات ليس من السائحين من يعرفها على الإطلاق، في تلك المنطقة البعيدة من جبال الألب، والتي تمتدّ داخل مقاطعة البروفنس.

فتلك المنطقة يحدّها من الشرق والجنوب الشرقي المجرى الأوسط لنهر دورانست. ومن الشمال المجرى الأعلى لنهر دروم. وتمتد إلى الشرق سهول كونتية فينيسان. وتشمل القسم الشمالي من مقاطعة الألب الدنيا، وجنوبي دروم.

---

* Jean Giono: L'Homme qui plantait des arbres 1953

** عبود كاسوحة: عضو اتحاد الكتاب العرب ــ مقرر جمعية الترجمة. توفي بتاريخ 2013/11/9.

أمّا يوم باشرت جولتي الطويلة في تلك المناطق المقفرة، فلم تكن الأراضي هنالك سوى مساحات بور، جرداء ورتيبة، يتراوح ارتفاعها ما بين ألف ومئتين وألف وثلاث مئة متر عن سطح البحر. ولا ينمو فيها من شيء سوى الخزامى البرّية.

عبرت تلك المناطق من مداها الأوسع، وبعد مسيرة ثلاثة أيام وجدتُني وقد تولتني خيبة لا مثيل لها. فنصبت خيمتي الصغيرة إلى جانب هيكل عظمي لقرية مهجورة. ونفد ما لدي من ماء منذ الأمس، فصار العثور على الماء لزاماً عليّ. وجعلتني تلك البيوت الشبيهة في تجمّعها بواحد من أعشاش الدبابير العتيقة، أفكّر بوجوب العثور هنالك على بئر أو عين ماء. وكانت هنالك عين ماء إلا أنّها جافة. أمّا المنازل الخمسة أو الستة فهي بلا سقوف، وزادت الرياح والأمطار في تعريتها، فتراها تصطفّ بالقرب من الكنيسة الصغيرة وقبة الناقوس المنهارة، مثلما هي حال المنازل والكنائس في القرى الحيّة، لكنّ كل أثر للحياة هنا قد توارى.

وكان يوماً جميلاً من أيام حزيران بشمسه الساطعة، لكنّ الريح تعصف بتلك الأراضي العالية التي لا حماية لها، عصفاً بلا رحمة. وأمّا صفيرها في هياكل المنازل الخاوية، فهو أشبه ما يكون بزمجرة وحش، جاء من ينغّص عليه انهماكه بالتهام فريسته.

وصرت ملزماً بالرحيل. فأنا من بعد مسير خمس ساعات، ما أزال بلا ماء، وليس ما يبثّ في الأمل بالعثور على ما أبلّ به ريقي. فالجفاف نفسه سائد في كل مكان، والنباتات المتخشّبة هي نفسها. وتراءى لي كأنّي ألمح في البعيد خيالاً واقفاً، صغيراً وأسود اللون، فظننته جذع شجرة وحيداً. ومع ذلك فقد توجّهت صوبه. إنّه راع. وهنالك ما يقرب من ثلاثين خروفاً بالقرب منه، وقد ربضت تلتقط أنفاسها على الأرض اللاهبة.

فسقاني من قربته ثم اصطحبني نحو حظيرة أغنامه، فسلكنا درباً يواكب تموّجات الهضبة. كان يمتح ماءه اللذيذ من بئر طبيعية عميقة جداً، وقد أقام فوقها رافعة بدائية.

كان ذلك الرجل مقلاً في الكلام. وتلك حال المتوحّدين، لكنّ المرء يشعر بأنّه واثق من نفسه وقانع بتلك الثقة. لقد كان حالة فريدة وغريبة في تلك المنطقة المحرومة من كل شيء. فهو لا يسكن كوخاً بل منزلاً حقيقياً مشيّداً بالحجر. ويلاحظ المرء بوضوح كيف أنّه جمع بعمله الشخصي، الأنقاض المبعثرة التي وجدها في المكان. وكان سقف بيته متيناً وكتيماً. أمّا الريح التي تسفعه فتحدث فوق الآجر صوت الأمواج المتكسّرة على شاطئ البحر.

وكان منزله حسن الترتيب من داخله، فالأواني مغسولة والأرض جرى كنسها وتمّ تشحيم البندقية. ولاحظت حينئذ أنّه قد حلق ذقنه حديثا، وأنّ كافة أزراره ثابتة وملابسه مكويّة بعناية، والرقع فيها غير ظاهرة.

وجعلني أشاركه حساءه. وقد عرضت عليه علبة التبغ التي أحملها، فقال لي إنّه لا يدخّن. أمّا كلبه، الصامت مثله، فهو يقظ ومتنبّه.

لقد ارتأى على الفور أن أمضي الليلة هنالك. فأقرب قرية ما تزال على مسيرة نهار ونصف. زد أنّي أعرف حقّ المعرفة طبع أهل القرى النادرة في تلك المنطقة. فهنالك أربع منها أو خمس متناثرة ومتباعدة فيما بينها على سفوح تلك المرتفعات، وسط حرجات من أشجار السنديان البيضاء الواقعة عند أطراف الطرق المعبّدة. ويقطنها الحطابون الذين يصنعون الفحم الخشبي. وهي أماكن يسوء العيش فيها. فالأسر المحشورة داخلها والمتراصّ بعضها على البعض الآخر وسط مناخ شديد القسوة، صيفاً وشتاء، تعيش في سخط وأنانية في بيئة منغلقة على نفسها. والتطلّع غير المنطقي إلى الخروج من ذلك المكان، والرغبة الدائمة فيه يتجاوزان الحدود.

وينقل الرجال الفحم إلى المدينة في شاحناتهم، ثم يعودون. فتعجز الطبائع القوية عن الصمود في وجه التنقّل الدائم ما بين المعتم والمضيء. وتعتمل الضغائن في نفوس النساء، فالتنافس واقع في كل شيء، بدءاً من بيع الفحم وحتى المشادة على احتلال مقعد في الكنيسة، والصراع دائم وبلا هوادة، صراع بين الفضائل وتنازع بين الشرور. ثم يأتي عصف الرياح الذي لا يعرف الكلل، ليزيد الطين بَلة ويثير الأعصاب. فهنالك أوبئة وحالات انتحار والعديد من حالات الجنون، ويكاد معظمها يكون قاتلاً.

وتوجّه الراعي الذي لا يدخّن فجاء بكيس صغير فأفرغ على المائدة كومة من البلوط. وشرع يتفحّصها بكثير من التدقيق، واحدة فواحدة، ليفصل الصالحة عن الرديئة. وكنت أدخّن غليوني. وعرضت عليه أنّ أساعده فقال إنّه عمل يخصه. والواقع أنّي لم ألحّ، وأنا أرى مبلغ العناية التي يتّسم بها عمله. وتوقّف الحديث بيننا عند ذلك الحد. أمّا وقد انتقى البلوطات الصالحة، فقد أخذ يضعها ضمن مجموعات من عشر حبات، وواصل فرز الثمار الصغيرة أو المتشققة قليلاً، لأنّه كان يتفحّصها بعناية كبيرة. وحين أنهى تعداد مئة بلوطة تامة، توقف عن العمل فتوجّهنا إلى النوم.

كانت صحبة ذلك الرجل تمنح النفس سكينة. فسألته في صبيحة الغد أن أمضي يوم راحة عنده. فوجد الأمر طبيعياً، بل جعلني أشعر أنّه ما من شيء يمكن أن يضيره. ولم تكن تلك الراحة ملزمة بالنسبة لي، لكنّه أثار فضولي فصرت راغباً في معرفة المزيد عنه. وخرج بقطيعه إلى المرعي. لكنّه عمد قبل الخروج إلى غمر الكيس الذي وضع فيه البلوطات المنتقاة ليلة الأمس في سطل من الماء.

ولاحظت أنّه حمل بدلاً من العصا، قضيباً حديدياً بثخن الإبهام وطوله قرابة متر ونصف. فتظاهرت بمن يتجوّل طلباً للراحة وسلكت درباً يوازي دربه. كان مرعى مواشيه في أسفل واد. فأوكل كلبه بحماية القطيع الصغير وصعد إلى المكان الذي كنت فيه. وخشيت أن يلومني على فضولي، لكنّ الأمر ليس كذلك: لقد دعاني لمرافقته ما لم يكن لديّ ما أقوم به. وقصد مكاناً يبعد قرابة مئتي متر نحو الأعلى.

أما وقد بلغ المكان المقصود، فصار يغرز القضيب الحديدي في الأرض. فيحدث ثقباً يُدخل فيه بلوطة، ثم يقوم بردمه. إنّه يقوم بغرس البلوط. فسألته إن كانت الأرض ملكاً له، فأجاب بالنفي. وهل يعرف من يملكها؟ فقال إنّه لا يعرف. إنّه يفترض أنّها أملاك عامة، وقد تكون لأناس ما عادوا يعبؤون بها. ولم يكن من ناحيته حريصاً على معرفة أصحاب الأرض. ولقد غرس مئة بلوطة بعناية فائقة.

وعاد من بعد تناول الغداء إلى فرز بلوطات أخرى واصطفائها من جديد. ويبدو أنّ أسئلتي تميّزت بالإلحاح، ما دام قد ردّ عليها. إنّه يقوم منذ ثلاثة أعوام بغرس الأشجار في ذلك المكان المعزول، ولقد غرس حتى الآن مئة ألف. فنتشت من المئة ألف عشرون ألفاً. وهو يظن أنّ نصف هذه الآلاف العشرين سوف يهلك بسبب القوارض، وبكل ما يصعب تفاديه من تدابير العناية الإلهية. فتبقى هنالك عشرة آلاف سنديانة سوف تنمو في ذلك المكان الذي كان خاوياً فيما مضى.

وهنا فكّرت في أن أعرف كم يبلغ ذلك الرجل من العمر. وكان على ما يبدو في الخمسين. فقال لي إنّه في الخامسة والخمسين، واسمه إيلزيار بوفييه. وكانت لديه مزرعة أيام كان يقيم في السهول. وعاش هنالك حياة مستقرّة. لكنّه فقد ابنه الوحيد ثم زوجته. فآثر العزلة حيث طاب له العيش بهدوء مع أغنامه وكلبه. ورأى أنّ تلك المنطقة مائتة لقلة الأشجار. وأضاف أنّه قرّر تعويض ذلك النقص، ما دام ليس هنالك ما يشغل به وقته.

أمّا وأنّي كنت آنذاك أعيش حياة عزلة، على الرغم من صغر سنّي، فقد كنت أدري كيف ألامس ملامسة رقيقة، نفوس محبي العزلة. لكنيّ وقعت في خطأ. فقد كان صغر سنّي يرغمني تحديداً على تخيّل المستقبل انطلاقاً من ذاتي ومن نوع من السعي إلى السعادة. فقلت له إنّ تلك الآلاف العشرة من السنديانات ستكون رائعة بعد ثلاثين عاماً. فأجابني ببساطة، إنّ الله إذا ما منحه العمر الطويل، فإنّه سيكون قد غرس في ثلاثين سنة، ما يجعل من هذه الآلاف العشرة نقطة في بحر.

هذا وقد بدأ من ناحية أخرى، يفكر في إنتاج شجر الزان، وكان لديه بجوار بيته مشتل لشجيرات الزان. وهي ذات جمال أخّاذ بعد أن حماها من خرافه بإقامة سور شبكي من حولها. وكان يفكّر أيضاً في غرس أشجار البتولا في أعماق الوادي حيث قال لي إنّ هنالك رطوبة راقدة على عمق بضعة أمتار تحت السطح.

وفي الغد تفارقنا.

وبعد ذلك بعام، نشبت حرب 1914 التي جرى فيها تجنيدي لخمس سنين. وما كان بوسع واحد من جنود المشاة أن يفكّر أثناءها بالأشجار. وأقول الحق إنّ تلك المسألة لم تعتمل في نفسي: فلقد اعتبرتها شيئاً أقرب إلى العبث أو جمع الطوابع، فنسيتها.

وخرجت من الحرب أحمل علاوة تجنيد ضئيلة، لكن تصحبها رغبة كبرى في أن استنشق الهواء الطلق. فوجدتني أسلك دروب تلك المناطق المقفرة دون فكرة مسبقة، باستثناء الجو المفتوح.

ولم يطرأ على المنطقة أي تغيير. بيد أنّي لمحت في البعيد، فيما وراء القرية، نوعاً من ضباب رمادي، هو أشبه ببساط يغطي المرتفعات. فمنذ الأمس عدت لأفكّر في ذلك الراعي غارس الأشجار. وقلت في نفسي: "إنّ عشرة آلاف سنديانة لتغطي مساحة واسعة حقاً."

ولقد شهدت طول خمس سنين، موت العديد من الناس، مما جعلني لا أستبعد كثيراً موت إيلزيار بوفييه، لا سيّما أنّ ابن العشرين، يعتبر الرجال الذين بلغوا الخمسين شيوخاً، لم يعد لديهم من عمل سوى أن يموتوا. لكنّه لم يمت. بل كان قوياً ونضراً. ولقد غيّر مهنته. فلم يبقَ لديه سوى أربع نعاج، لكن لديه بالمقابل قرابة مئة من خلايا النحل. وقد تخلّص من خرافه التي كانت تتهدّد غراسه بالهلاك. ذلك أنّه كما قال لي (ولقد تثبّت من قوله)، لم يعبأ بالحرب مطلقاً. فواصل غرس الأشجار بكل طمأنينة.

كانت سنديانات 1910 قد بلغت آنذاك عامها العاشر فصارت أطول مني ومنه. ووجدتني أفقد القدرة على الكلام حقاً. ولمّا كان مقلاً في كلامه، فقد أمضينا النهار بطوله نتجوّل في غابته. وكانت تمتدّ، بثلاثة أقسام، على أحد عشر كيلومتراً طولاً وثلاثة كيلومترات في أقصى عرض لها. وحين نفكّر في أنّ الكلّ قد خرج من بين يديّ ذلك الرجل وروحه - وبدون وسائل تقنية- ندرك أنّ البشر قادرون على القيام بأعمال مجدية، كما الخالق، وفي ميادين أخرى غير الهدم والتخريب.

وقد قام بتنفيذ فكرته، فأشجار الزان التي تصل حتى كتفيّ، وتنبسط على مدى النظر، تشهد على ذلك. وصارت السنديانات متينة وراسخة فتجاوزت المرحلة التي كانت فيها تحت رحمة القوارض. أمّا إذا شاءت العناية الإلهية نفسها، تدمير ذلك العمل الذي جرى إبداعه، فعليها بعد اليوم اللجوء إلى الأعاصير. ودلّني على أيكات البتولا الرائعة التي بلغت الخامسة من العمر، فقد غرسها سنة 1915، أيام كنت أنا أحارب في فيردان. ولقد جعلها تحتل كل المنخفضات التي يخمّن بحق، أنّ الرطوبة فيها تكاد تلامس سطح الأرض. فهي نديّة كالمراهقين وملآى بالعزيمة.

كانت عملية الخلق تلك تتخذ شكل سلسلة. ولم يكن ليعبأ بذلك، فهو يواصل مهمته البسيطة بكل عناد. أمّا لدى النزول عبر القرية، فقد لاحظت الماء يترقرق من سواقي، كانت دوماً جافة، وفقاً لما تعيه ذاكرة الناس. وتلك كانت أعظم عملية ردّ فعل قُدِّر لي أن أراها. فتلك السواقي الجافة كانت تسيل ماء في أزمنة غابرة. وبعض تلك القرى الكئيبة التي أتيت على ذكرها في بداية حكايتي، قد شيّدت فوق مواقع قرى قديمة من أيام الغال والرومان، وبقيت آثارها التي تولى العلماء التنقيب فيها، فعثروا على صنّارات لصيد السمك، في أماكن باتوا مرغمين في القرن العشرين، على جلب شيء من الماء إليها بالصهاريج.

وبعثرت الريح أيضاً بعض البذور. فعادت لتظهر، مع انبجاس الماء، شجيرات الصفصاف والقصب، وانبسطت المراعي وتفتحت الأزهار. وكلّها من أسباب العيش.

لكنّ التحوّل كان يجري بطيئاً حتى ليدخل في العادة من غير أن يثير دهشة. أمّا والقنّاصون يقصدون تلك المناطق المنعزلة سعياً وراء الأرانب أو الخنازير البريّة، فقد تثبّتوا من ذلك الفيض في الأشجار الصغيرة، لكنّهم نسبوه إلى أساليب المكر الطبيعية الكامنة في الأرض. لذا لم يقم أحد بالمسّ بعمل ذلك الرجل. ولو شكّ من أحد بأمره لقاموا بمعاكسته. فهو في مأمن من كل

ريب. ومن عساه يخمّن، في القرى أو الإدارات، مثل ذلك السخاء الرائع والتصميم عليه؟

وبدءاً من عام 1920، لم أتوانَ عاماً واحدا عن القيام بزيارة إيلزيار بوفييه. ولم أرَه يوماً يتراخى أو يرتاب. ومع ذلك فهات من يعلم إن كانت السماء تدفع به إلى أمام! فأنا لم أقم بإحصاء إخفاقاته. وللمرء أن يتخيلّ مع ذلك، أنّه لا بدّ لتحقيق مثل ذلك النجاح من التغلّب على الكثير من العثرات. ولا بدّ من الكفاح ضد القنوط، في سبيل الوصول إلى انتصار مثل ذلك الهوى. فلقد أمضى عاما بحاله في غرس أكثر من عشرة آلاف من غراس البتولا. وقد ماتت كلها. أمّا في العام الذي تلاه، فترك البتولا جانباً ليغرس الزان الذي حقق نجاحاً أكثر من السنديان نفسه.

وليس لنا أن ننسى، كي نأخذ فكرة قريبة من الواقع عن ذلك الطبع الاستثنائي، أنّه كان يمارس نشاطه وسط عزلة تامة. بل هي تامة إلى حدّ أنّه، في أواخر حياته، فقدَ عادة الكلام. وربما لم يعد يرى لها من ضرورة.

واستقبل عام 1933 اختصاصياً كبيراً في الغابات، جاءه زائراً ومذهولاً. وقد أبلغه ذلك الموظف الكبير رسمياً بضرورة التقيّد بعدم إشعال نار في العراء، خوفاً من أن يعرّض للخطر نموّ تلك الغابة الطبيعية. فهي المرة الأولى التي يُشاهَد فيها، وفقاً لقول ذلك الموظف الساذج، نموّ غابة نمواً تلقائياً. فقد كان صديقنا يتوجّه آنذاك، لمواصلة الغرس على بعد اثني عشر كيلومتراً من بيته. وارتأى، في سبيل أن يوفّر على نفسه عناء الذهاب والإياب - ذلك أنّ قد أربى على الخامسة والسبعين- بناء كوخ حجري في موقع الغرس. وذلك ما قام بإنجازه في العام التالي.

وجاء وفد رسمي، عام 1935، ليتفحّص "الغابة الطبيعية". فكان من بين أعضائه شخصية كبيرة من مؤسسة المياه والغابات، ونائب في البرلمان وعدد من التقنيين. وتداولوا كلاما كثيراً بلا طائل. فقرّروا القيام بشيء ما، لكنّهم لحسن الحظ، لم يقوموا بشيء، إلا الشيء الوحيد النافع: وضعُ الغابة تحت إشراف الدولة وحظر القيام بصنع الفحم فيها. إذ لم يكن بوسعهم النأي

بأنفسهم عن الإحساس بجمال تلك الأشجار الفتيّة التي تتألق صحة. بل مارست قدرتها في الإغراء على النائب نفسه.

وكان لي صديق من ضباط شؤون الغابات ضمن أعضاء الوفد. فأطلعتُه على السرّ. وذهبنا معاً، بعد ذلك بأسبوع، للقاء إيلزيار بوفييه. فوجدناه منهمكاً بالعمل، على بعد عشرين كيلومتراً من المكان الذي زارته لجنة التفتيش.

ولم يكن ضابط شؤون الغابات هذا صديقاً لي بلا طائل. فهو يقدّر الأشياء حقّ قدرها. وقدّمت لصديقنا بضع بيضات جئته بها. فتقاسمنا فطورنا نحن الثلاثة، ثمّ أمضينا ساعات ونحن نتأمل المشهد صامتين.

كان الجانب الذي قدمنا منه مغطى بأشجار يتراوح ارتفاعها ما بين ستة وسبعة أمتار. وتذكّرت منظر المنطقة عام 1913: كانت قاعاً صفصفاً...إنّ العمل الهادئ والمنتظم، وهواء الأعالي المنعش، والتقشف، وصفاء الروح على وجه الخصوص، قد وهبت ذلك العجوز صحة شبه مهيبة. لقد كان واحداً من رياضيي الله. وتساءلت كم من الهكتارات سوف يقوم بإكسائها بالأشجار.

وقبل الانصراف، أشار صديقي بإيجاز إلى بعض الأمور الجوهرية التي تبدو التربة هنا ملائمة لها. لكنّه لم يلحّ كثيراً. والسبب، كما قال: " إنّ ذلك الرجل الطيب يعرف في هذا الأمر أكثر مني." ويبدو أنّ الفكرة ازدادت اكتمالاً في ذهنه، فأضاف يقول بعد مسير ساعة تقريباً: " إنّه يعرف أكثر من الجميع. ولقد عثر على وسيلة ممتازة لتحقيق السعادة!"

ولم تتحقق بفضل ذلك الضابط حماية الغابة فقط، وإنّما سعادة ذلك الرجل أيضاً. فقد عيّن ثلاثة من حرس الغابات ليتولّوا تلك الحماية. وملأ نفوسهم بالرهبة مما جعلهم يصمّون آذانهم عن كافة المغريات التي يمكن للحطابين أن يعرضوها عليهم.

ولم يتعرّض العمل لخطر حقيقي إلا أثناء حرب عام 1939. فالسيارات التي تدور آنذاك على الغازوجين، جعلت الحاجة إلى الغاز كبيرة. فبدأت عمليات القطع بسنديانات عام 1910، لكنّ تلك الأقسام كانت بعيدة جداً عن كافة

شبكات الطرق مما جعل العملية خاسرة من الناحية المالية. فجرى التخلي عنها. ولم يشهد الراعي شيئاً. فهو يواصل عمله، على بعد ثلاثين كيلومتراً من هنالك، بكل سكينة وسلام، متجاهلاً حرب 1939، كما تجاهل من قبلُ حرب 1914.

ولقد رأيت إيلزيار بوفييه لآخر مرة في حزيران 1945. وكان حينها قد بلغ السابعة والثمانين. فسلكت الدرب المقفر من جديد، لكن هنالك الآن، على الرغم من الخراب الذي حلّ بالبلاد جراء الحرب، باص يقوم بالخدمة ما بين وادي دورانس والجبل. ووضعت على عاتق واسطة النقل السريعة تلك، واقع أنّي لم أعد قادراً على التعرّف على أمكنة جولاتي القديمة. فبدا لي أيضاً أنّ خط السير جعلني أمرّ في أماكن جديدة. وكنت بحاجة لاسم قرية لأستنتج أنّي كنت حقاً في تلك المنطقة التي عرفتها فيما مضى مخرّبة ومنكوبة. ونزلنا من الباص في فيرغون.

كان يقيم عام 1913، في تلك الضيعة المؤلفة من عشرة أواثني عشر منزلاً، ثلاثة أشخاص فقط. وكانوا متوحشين، فيكره أحدهم الآخر، ويعيشون على الصيد بنصب الشراك: كانوا إلى حدٍ ما، أقرب جسدياً وروحياً لأناس ما قبل التاريخ. فهم وسط شرط ميئوس منه. ولا يبقى عليهم سوى انتظار الموت: إنّه وضع لا يُعِدّ العدّة للفضائل أبداً.

لكنّ كلّ شيء قد تغيّر. بما في ذلك الهواء نفسه. فبدلاً من عصفات الريح الجافة والعنيفة التي استقبلتني فيما مضى، يهبّ الآن نسيم عليل محمّل بالروائح العطرة. وهنالك صوت أشبه بخرير ماء قادم من الأعالي: إنّه صوت الريح في الغابات. أمّا الشيء الأكثر إثارة للدهشة أخيراً، فهو سماعي لصوت الماء المنسكب في أحد الأحواض. رأيت أنّها عين ماء، وأنّها غزيرة، لكنّ ما أثّر في نفسي أكثر، أنّهم قد غرسوا بالقرب منها زيزفونة يمكن أن يكون عمرها أربعة أعوام، فهي تبدو راسخة، وإنّها لرمز إلى انبعاث حياة جديدة، بلا منازع.

وكانت فيرغون، من ناحية أخرى، تحمل آثار عمل يمثّل الأملُ ضرورةً لمباشرته. فالأمل إذن قد عاد. لقد قاموا باكتساح الخرائب، فهدموا بقايا

الجدران المتداعية وأعادوا بناء خمسة منازل. وبلغ عدد سكان الضيعة ثمانية وعشرين نفساً بينهم أربعة ممن تزوجوا حديثاً. وكانت المنازل الجديدة بطينتها الحديثة العهد، محاطة بحدائق خضار وفاكهة، تنمو فيها - باختلاط وعلى أنساق- الخضار والأزهار، من الملفوف إلى الورد، ومن الكراث إلى أنف العجل، ومن الكرفس إلى شقائق النعمان. لقد صارت مكاناً تروق المرءَ الإقامةُ فيه.

وانطلاقاً من هنالك، سلكت دربي ماشياً. فالحرب التي خرجنا منها لتوّنا لمّا تسمح بتفتّح الحياة تفتّحاً كاملاً، لكنّ لعازر أضحى خارج القبر. فأنا أرى على سفوح الجبل المنخفضة حقول الشعير والجودار المخضوضرة. وترعرعت في أعماق الوديان الضيقة، الأعشاب في المراعي.

ولم نكن بحاجة لأكثر من الأعوام الثمانية التي تفصلنا عن تلك الفترة لتعود المنطقة كلها تتألّق صحة وعيشاً رغيداً. فقد قامت الآن مكان الخرائب التي شاهدتها سنة 1913، مزارع نظيفة، حسنة الإكساء، تنمّ على حياة سعيدة ومريحة. وصارت مياه الأمطار والثلوج، وقد قامت الغابات باحتجازها، تغذي الينابيع القديمة، التي عادت لتتدفق من جديد. وتمّ جرّ المياه في أقنية. فالأحواض تفيض إلى جانب كل مزرعة، وسط أيكات القيقب، فتغمر المياه بُسُطاً من النعناع النديّ. وعاد العمران إلى القرى شيئاً فشيئاً. وجاء سكان من السهول حيث الأراضي تباع غالياً، ليستقرّوا في المنطقة، بعد أن جلبوا معهم الفتوّة والحركة وروح المغامرة. فأنت تصادف على الدروب رجالاً ونساءً عليهم مظاهر حسن التغذية، وصِبيةً وبناتٍ استعادوا الضحكات وحب الاحتفالات الريفية. وإذا ما أحصينا السكان القدامى الذين ما عاد من أحد يعرفهم، منذ أن صاروا يعيشون عيشة راغدة، وأضفنا إليهم القادمين الجدد، فإنّ أكثر من عشرة آلاف شخص مدينون بسعادتهم لإيلزيار بوفييه.

وحين أتفكّر في أنّ رجلاً واحداً، قد استطاع، وهو مقتصر على مصادره الروحية والجسدية البسيطة، أن يُخرج من القفار هذه المنطقة المزدهرة، أجد، رغم كل شيء، أنّ الشرط الإنساني مدهش ورائع. أمّا حين أقوم بتعداد كلّ ما

تطلّبه ذلك من ثبات في عظمة النفس واستبسال في السخاء لبلوغ تلك النتيجة، فأجدني وسط عرفان ليس له حدود حيال ذلك الفلاح الشيخ الذي عرف وهو بعيد عن التعليم كيف يمضي حتى النهاية بذلك العمل الخلاق، والجدير بالخالق.

وأمّا شعلة الحياة في جسد إيليزيار بوفييه، فانطفأت انطفاءً هادئاً، عام 1947، في أحد مصحات بانون.

%

بائع الكتب

قصة: فيتالي مالكوف*
ترجمة: عياد عيد

زحفت الغيوم الثقيلة ببطء في السماء الرمادية مانعة الشمس من أن تفرح المدينة بالدفء والنور. راحت برك الطين تطلق الفقاعات على الأرصفة، واختبأ الناس من مطر الخريف الوقح، واستتروا تحت واقيات الأكشاك والمحلات الأقرب، وبدأوا يتقافزون باتجاه أي باب مشرع.

وضع أندريه الأريكة عند المدخل إلى محله «بائع الكتب المستعملة» مباشرة، وراح يرقب ما يجري حوله بشيء من ابتهاج لا يمكن تفسيره. كان الجو بارداً قليلاً لكنه لم يشأ أن يغلق الباب – فالباب على نحو ما يوحد بين عالمين مختلفين. أحد هذين العالمين خارجيّ وعادي ومتعب بخراقته، أما الثاني فساحر ومدهش دوماً، إنه عالم الكتب الموضوعة على رفوف محله الصغير الخاص، وكان هذا الثاني مفهوماً وأقرب بكثير من الأول المسيَّر بقوانين غير مكتملة وحتى مشوهة.

* فيتالي أوليغوفيتش مالكوف – ولد عام 1972 في مدينة أرتيوموفسك في منطقة دونسكايا. أنهى أكاديمية المساحة الحكومية السيبيرية، وخدم 15 عاماً في المنظومة الجنائية التنفيذية. نقيب متقاعد في القوى الداخلية. نشر العديد من الأعمال في مجلة «ناش سوفريمينيك» (معاصرنا) و«رومان – جورنال القرن الحادي والعشرون» (مجلة الرواية) و«بوديوم» (النهوض) وغيرها. يعيش في مدينة بيلغورود.

بنى أندريه عالمه منذ سنوات كثيرة، وسار نحوه على طريق غير سهلة قادته مرة إلى الخدمة في سلك الشرطة. لكنه تبين فجأة أن الشرطة ليسوا فقط حراساً أنموذجيين للنظام ومدافعين عن المواطنين المنصاعين للقوانين. تبين أنه ثمة وجه معاكس أيضاً للعملة، وهو بشع إلى أقصى حد – القذارة والخسة والمحسوبيات والرشى والعمل الصعب، الذي لا يلقى حمداً ولا شكورا، وانعدام أي أفق. لم ينسجم ذلك كله على الإطلاق مع العالم الذي بناه، وغادر أندريه «الدوائر» بلا أي أسف منطلقاً في رحلةٍ في الحياة محفوفة بالمغامرة.

وها هو ذا يجد نفسه، بعد الكثير من المصائب، في نصف قبو صغير أجَّرته إياه بسعر زهيد إحدى مكتبات المدينة مع ما يقارب المائتي كتاب من الكتب المنسقة. هكذا نشأ عالمه الصغير، لكن الأنيس تماماً، الذي سماه «بائع الكتب المستعملة»، وكان لدى أندريه من الأسباب ما يكفيه ليفتخر بهذا العالم. كيف لا، وهو تحديداً ما كان يحلم به منذ وقت طويل حتى أنه كان يراه في مناماته السعيدة.

أحبَّ تمسيد الكتب بيديه وتَنَشُّق رائحتها ووَضْعَ خده عليها. كان ثمة في ذلك كله شيء ما حميمي يفوق ما هو طبيعي، شيء ليس في متناول الإدراك البشري من أي نوع كان. لقد قرأ الغالبية العظمى من هذه الكتب، وحفظ بعضها، الأحب إليه، عن ظهر قلب تقريباً. يفرح لكل كتاب جيد يأتي به مالكه الأخرق الذي قرر فجأة لهذا السبب أو ذاك أن يفارق رفيق حياته الوفي. لا يستطيع الكتاب أن يخون الإنسان، لكن الإنسان غالباً ما يخون الكتاب. يخونه، ومن غير حتى أن يفكر بهذا «الأمر التافه»...

عدّ أندريه نفسه إلى حد ما منقذاً للأدب. فبفضل محله كل كتاب تقريباً يحملونه إليه يجد مع الوقت مالكاً جديداً وصديقاً جديداً ممن يحتاج إليه فعلاً.

يتحدث أحياناً بصوت مسموع وهو ينظر إلى الرفوف ساهماً: ـ مسكينة أيتها الكتب. لكن لا بأس، لا بأس...

وضع أندريه في أبعد ركن من محله سريراً خشبياً عتيقاً ومنضدة صحف، وغالباً ما كان يقضي الليل هنا وهو يعيد بسرور قراءة كتاب من

كتبه المعشوقة. في مقدوره أن يقرأ الليل بطوله بلا توقف منشطاً نفسه بالشاي الثقيل أو القهوة من الحافظة، وأحياناً كان يسمح لنفسه بتناول ما هو أشد تأثيراً.

المكان في عالم «بائع الكتب المستعملة» آنس وأهدأ بكثير من المنزل، الذي كانت تنهال فيه على أندريه دائماً الطلقات من «المدفعية ثنائية السبطانة» – زوجته وابنته الراشدة تقريباً: «الأفضل لك أن تلتحق بورشة بناء! يعطون هناك نقوداً على الأقل. أما أنت فتجلس كالأحمق مع كتبك الحقيرة... لو كنت تبيع شيئاً ذا نفع لكان بالإمكان تفهم ذلك، لكنك لا تبيع سوى الكتب الكاسدة... من يحتاج الآن إلى كُتَبتك السوفييت؟ كلاسيكيو الواقعية الاشتراكية!.. من يقرأ لهم الآن؟ أي أحمق سوف يدفع ثمنها؟ ألا تفكر بأن ابنتك ستتزوج قريباً؟ ليس لدينا نقود حتى من أجل العرس! إن لم نتكلم عن غيره..»

أصابته الاتهامات دائماً إصابات مؤلمة ودقيقة. كان يشعر بأن زوجته محقة في جانب من الجوانب، وهذا يجعل الأمر أسوأ. نوت ابنته أن تنتسب إلى الجامعة ولم يكن لديه ما يسد تكاليف الدراسة...

* * *

ـ عافاك الله...

لم يلحظ أندريه كيف دخلت الفتاة محله، ولذلك انتفض حين سمع صوتها. ها هي تعود مرة أخرى! ومن جديد في نظرتها شيء ما لا يمكن تفسيره...

ـ كيف الحياة؟ ـ حاول أن يخفي الاضطراب الذي استولى عليه وأن يغمز لها غمزة خالية من الهموم قدر المستطاع.

جذبت الفتاة كتفيها وابتسمت. ترامى شعرها الأشقر الغامق على كتفيها وظهرها أمواجاً حرة. فاحت منها رائحة زكية من عطر أزهار المروج، وملأت المكان كله.

قالت مرتبكة: - لدي اليوم مساءً ما يكفي من وقت الفراغ. ألا تريد... أن نتنزه؟

تسمرت الفتاة منتظرة الجواب بتوتر. شعر بهذا التوتر بحاسته السادسة فارتبك هو نفسه.

«يا إلهي، ما حاجتك إليّ؟ لم تبلغي بعد العشرين من العمر على الأرجح، أما أنا فتجاوزت الخامسة والثلاثين. أضف إلى ذلك أن ثيابك أنيقة، هذا معناه أن المستقبل زاهر تماماً...»

خطرت له هذه الأفكار بإلحاح، وتركت في نفسه حزناً خفيفاً. لو كان أصغر سناً بعشرة أعوام، لكن... لا، لا يستحق الأمر اقتحام حياتها كي لا يخلف فيها أي نوع من أنواع الدمار.

- اعذريني، فأنا مشغول اليوم. الأمور ليست على ما يرام.

أشاح أندريه بوجهه كي لا يكشف عن كذبه، متظاهراً بأنه يرتب الكتب على الرف.

تمتمت باستعجال: - ماذا تقول! أنت من يجب أن يعذرني. إنني أبدو لك غبية على الأرجح...

- مطلقاً. - حاول أندريه أن يبتسم لكنه بدا متصنعا بعض الشيء.

أشار للفتاة باتجاه الرف كي يغير الموضوع.

- انظري إلى هنا. جاءت بها بالأمس تحديداً خالة مشاكسة... يوري كازاكوف، أندريه بلاتونوف، باوستوفسكي، بريشيفين، يوري تريفونوف، يفغيني زامياتين. يمكن القول مكتبة كاملة لأفضل الكتاب السوفييت. أنصحك بشدة بأن تقرأيها. هذه روايات وقصص ممتازة. هل قرأت، مثلاً، «الوردة الذهبية» لباوستوفسكي؟

- كلا، - اقتربت الفتاة منه وهي تتمعن في الكتب.

وقفت الآن قريبة جداً منه، تكاد تلامس كتفه، فشعر أندريه كيف أسكره قربها منه وكيف دار رأسه قليلاً.

خطرت له فكرة طائشة: «ألا أتمشى في المدينة معها مساء على الرغم من كل شيء؟» لكنه طرد الفكرة في الحال.

«لا، لا، ومرة أخرى لا! لن ينتهي هذا نهاية حسنة في جميع الأحوال. سيصيب مخلوقاً شاباً الألم والحزن، وانهيار مُثُل الحياة. لا أريد أن أكون سبباً في ذلك. إلا أنا...»

سمع صوت أنفاسها، وانتشى برائحة عطرها، وتمنى الآن شيئاً واحداً فقط، هو أن تغادر سريعاً مصطحبة معها عاصفة رغباته ومشاعره...

- سآخذها جميعها. قد تكون فعلاً كتباً جيدة ما دمت تطريها على هذا النحو. يبدو لي أنك تتمتع بذائقة فنية.

تنهد أندريه: - أظن أن هذا هو الشيء الوحيد الذي لدي.

نظرت الفتاة إليه نظرة لوم: - لماذا تتكلم هكذا؟ أنت إنسان جيد جداً. هل هذا قليل؟ في زماننا الذي يسعي فيه الجميع بجنون وراء النقود والثروة لم يبق من أمثالك أحد تقريباً. نسي الجميع عن أنه ثمة ما هو أثمن وأكثر خلوداً من «الدولارات» و«المرسيديسات» . أما الثروة فليست سوى ديكور مسرحي بذيء، وليست أكثر من ذلك...

صمتت وقد تواتر تنفسها بسبب من الاضطراب، أما أندريه فراح ينظر ببلادة إلى صدرها وهو يمور عالياً تحت بلوزتها الرقيقة وما عاد يلحظ أي شيء من حوله.

ومع ذلك أجبر نفسه على انتزاع نظره عن صدر الفتاة فرأى عينيها العسليتين المضيئتين.

- يا للأسف، لزوجتي وابنتي رأي مغاير. ما تحتاجان إليه تحديداً هو الثروة ولا شيء آخر.

انتبه فجأة إلى أن الجملة قد ترددت في غير محلها تماماً. لكن نظرة الفتاة كانت قد انطفأت.

«يا لي من أحمق! لماذا كان عليّ أن أتفوه بذلك؟»

وضعت في الكيس نصف دزينة من الكتب، ومدت النقود مشيحة بنظرها جانباً وكأنها تشعر بالخجل من تسديد ثمن الكتب.

خبأ أندريه يديه خلف ظهره على نحو استعراضي: - لا لزوم لذلك. عديها هديتي إليك.

قالت بجدية تامة: - إنك هكذا ستفلس. هذا بزنسك.

- أي بزنس هذا! هل أشبه رجل الأعمال؟

- لا، لا تشبهه. لست... لست مثله على الإطلاق.

أمسك أندريه يدها بحذر.

- اسمعي، يبدو لي أنك تجعلين مني مثالياً إلى حد مفرط. لكنني إنسان عادي تماماً، مثقل بكومة من المشاكل المعيشية والمتاعب الأسرية. إنني... فاشل ببساطة، ولم أجد لنفسي مكاناً في هذه الحياة القذرة. افهمي هذا. الناس من أمثالي سينقرضون مع الزمن، لأن البلاد تحتاج إلى أناس مختلفين – وقحين وغير مبدئيين، وقادرين على فعل أي شيء من أجل الوصول إلى أهدافهم. أما نحن – فلسنا سوى مخلفات بائسة من مخلفات الاشتراكية، ممن آمنوا بسذاجة بالمستقبل المضيء. إننا نفايات، حثالة...

صاحت الفتاة بيأس مخيف: - كف عن ذلك! – واندفعت نحو المخرج.

- انتظري! - حاول أندريه اللحاق بها ليعتذر عن كبوته وليبدأ الحديث كله من جديد. لكنه أدرك فجأة أنه لا يريد أن تفارقه الآن هذه الفتاة اللطيفة، خصوصاً على هذا النحو غير اللائق.

- أنا أحمق! لا تستمعي إلي...

قالت وهي تجهش بعد أن وصلت إلى المدخل: - إلى اللقاء. – وانطلقت مبتعدة بخطوات سريعة وهي تقرع بكعبي حذائها على بلاط الرصيف.

بدا له أنها شرعت تبكي، وشعر أندريه بالخجل لأنه انهال بمشاكله على رأس إنسان ربما جاء إليه ليجد لنفسه العزاء لديه.

«لكنني لا أعرف اسمها حتى الآن...»

نظر بحزن في إثر الفتاة إلى أن اختفت بين الناس المستعجلين. أخرج من جيب سترته الجينز القديمة علبة «يافا» وأشعل سيجارة، لكنه رماها في سلة القمامة من غير أن يكمل تدخينها، وعاد إلى محله نصف المعتم. خيل له أن توتراً غريباً مضنياً قد ظهر في المحل، وكأن الكتب كلها كانت تعاني الآن معه، ربما راحت تتهامس فيما بينها على نحو غير مسموع.

- حسناً، ما قولك يا حاملة حكمة القرون؟ لا تخافي...

راح أندريه يتفحص مترقباً الرفوف العابسة، لكن الكتب الماكرة تكتمت، وحافظت بحصافة على صمتها...

* * *

كانت مراقبة الناس المترددين إلى المحل ممتعة دائماً لأندريه. غالباً ما كان المشترون غير عاديين وغير متشابهين إلى حد أنه لم يستطع أن يتمالك نفسه وبدأ يكتب ما يشبه دفتر اليوميات، ليسجل فيه ملحوظاته عن الناس غير العاديين والقصص غير العادية المرتبطة بهم. أحياناً كانت تنتج عنه صور ليست بالسيئة وجديرة تماماً بالنشر في المجلات الأدبية.

لدى «بائع الكتب المستعملة» زبنه الذين يأتون إليه كل أسبوع. يطيلون في اختيار الكتب ويسألون كثيراً عن مؤلفيها ومواضيعها، ومن ثم يغادرون من غير أن يشتروا شيئاً، أو يجلبون نسخاً من كتب مكتباتهم المنزلية الخاصة ليبيعوها. هؤلاء الناس يروون له دائما شيئا ما من حياتهم ويتقاسمون معه أتراحهم أو أفراحهم، وأحياناً كانوا يطلبون حتى النصح في شأن من الشؤون...

- ها قد جئتك بقصص بوليسية سوفييتية.

أخرج المسن النحيل وطويل القامة بغير استعجال الكتب من حقيبته البنية الكبيرة، ووضعها بعناية على المنضدة.

- أفارقها والألم يعصر روحي كما يعصره حين أفارق أصدقائي القدامى. هل تدرك ما أقول؟

- أدركه حتى أكثر مما تتوقع. - تناول أندريه بالعناية نفسها المجلدات ذات الأغلفة الجلدية أو المصنوعة من القماش الخام.

- الأخوان فاينير، يوليان سيميونوف، نيكولاي ليونوف، أركادي أداموف... كلاسيكيو القصص البوليسية السوفييتية، الذين نافسوا الغرب زمنا طويلاً. يشغل الآن مكانهم في الأدب مؤلفو قصص العنف المثيرة وكاتبات المطابخ اللواتي يتخيلن أنفسهن أجاثا كريستي، وكذلك أدباء القصص السود والإباحية المرعبة الذين يسمون أعمالهم الشيطانية واقعيةً جديدة... لكن ما العمل؟ - تابع المسن تأملاته – من المستحيل العيش الآن بالراتب التقاعدي وحده، لذلك أضطر إلى بيعها. لدي هنا في كل مكان بطاقات اسمية – فتح أحد الكتب وأراه الدمغة الزرقاء مع صورة الشعار السوفييتي – عملت من قبل، لو تعلم، في مؤسسة مهمة جداً، وكنت أتقاضى أجراً جيداً قياساً على ذلك الوقت. أحببت القراءة دائماً. كان لدي في المنزل ألفا مجلد... لم يبق منها الآن حتى نصفها... مؤسف بيعها، لكنني مضطر... نعم، أضعنا البلاد، سلمناها للزعران وشتى المسوخ ليمزقوها ويدنسوها. هذا ما نستحقه. ما زلت أذكر جيداً كيف صحنا جميعاً في آب من عام واحد وتسعين «عاشت الديمقراطية!» وانتظرنا التغييرات نحو الأحسن. وها هي التغييرات قد حلت. إه... – زفر المسن زفرة ثقيلة وهز رأسه وهو يدس النقود في جيب معطفه القديم السميك من غير أن يحصيها. – الكتب ترحل، والحياة أيضاً ترحل.

ثم غادر وهو يهز بيده حقيبته الفارغة.

***

بدت كتب المسن جذابة تماماً، وما زال بالإمكان أن تجد مشترياً لها. وضعها أندريه في مكان ظاهر وخرج إلى المدخل ليدخن سيجارة. غرق في الأفكار وهو يفرك السيجارة بإصبعيه. تذكر أنه لم يسدد بعد للمكتبة أجرة القبو عن هذا الشهر، وتذكر خلاف الصباح مع زوجته الذي اندلع بسبب من

أمر تافه، وقرر أن يقضي ليلته اليوم هنا من جديد. لحظ على مقربة منه كلباً هزيلاً يرقبه بانتباه. كانت نظرة هذا الكلب القذر ذي الوبر المتسخ المتلبد تنم على الترقب.

- ماذا أيها الأخ، جائع؟

لعق الكلب خطمه وكأنه فهم كلمات الرجل.

- انتظر، أظن أن لدي هنا شيئاً ما لك.

نزل أندريه إلى المحل وأخرج من حقيبته الرياضية صرة كان فيها عشاؤه. فض الورقة وأخذ منها إحدى الشطائر وعاد إلى المدخل.

- خذ، تقوَّ!..

ألاح الكلب بذيله فرحا والتقط الشطيرة على الطائر وابتلعها بنهم، ثم سدد نظرة من عينيه الصغيرتين الذكيتين السوداوين نحو الرجل.

- كفى أيها الأخ، اعذرني. أنا أيضاً بحاجة إلى الطعام.

أنزل الكلب خطمه خائب الأمل وركض مبتعداً ومطأطئ الرأس ليبحث عن حظ أفضل.

- الأمر أسهل عليك. إنك سيد نفسك دائماً وبإمكانك ببساطة وبغير أسف أن تبتعد عن المكان الذي تتحول فيه حياتك، حياة الكلاب، إلى وجود لا يطاق. لكنني لست كلباً...

تخيل أندريه نفسه بحمية كلباً متشرداً ألقى به إلى الشارع صاحبه المحبوب بسبب من نزوة إنسانية عادية أو بسبب من مزاج سيئ.

- ومع ذلك أحسدك...

***

تسلل المساء إلى «بائع الكتب المستعملة» على نحو غير ملحوظ، حاملاً معه الكثير من الشكوك والأفكار غير السارة عن يوم الغد. وحدها الكتب الوفية هبت في الحال لمساعدة مالكها، وأسرعت لتبعد عنه هموم الحياة

والأفكار المكربة كلها. لم تخيب أمله هذه الساحرات الصغيرة كما هي حالها دائماً...

***

غرقت المدينة في النوم، وانطفأ النور في نوافذ البيوت الواحدة تلو الأخرى، واحتفلت الظلمة بنصرها على النور. شعر أندريه أنه قادر على أن يقف هنا زمنا طويلاً إلى ما لا نهاية وينظر إلى انتصار هذا الليل الزاحف. دخن على التوالي بضع سجائر وأدرك الآن أنه لن يستطيع أن يغفو بهدوء. احتاجت روحه إلى الدواء.

استلقى على السرير الخشبي بعد أن أغلق المحل على نفسه من الداخل، وأمسك بمجموعة بلاتونوف مقرراً أن يستمتع بسحر مفردات هذا الكاتب الروسي العظيم الذي استطاع أن يبني عالماً خاصاً به لا مثيل له، مقطوناً بأنموذجات وشخصيات عجيبة تتحدث بعمق وبلاغة غير عاديين. حلمت هذه الشخصيات بما هو رائع، وكانت مستعدة كرمى لهذه الأحلام أن تحقق إنجازات وانتصارات لا يتصورها العقل. كانت روحهم ساذجة ونقية في الكثير من جوانبها، وبنوا حياة جديدة، وكان هذا البناء يشعرهم بالفرح والسعادة، وآمنوا بما هو أفضل. إذ غاصوا في «بحر الصِّبا» فإنهم راحوا يخطون إلى الأمام على «درب الأثير»[1] مسيَّرين بأفكار كبيرة إلى حد الجنون عن إعادة بناء العالم...

بدأ تدريجياً يحل الواقع المادي محل الوهم الذي تنشأ فيه الأحداث الخاضعة لقوانين غير مرئية. كان الأحياء والأموات موجودين في وقت واحد في هذا العالم، وكان أندريه معهم متنقلاً برمشة عين من مكان إلى آخر مقحماً نفسه في شتى المواقف الممكنة وغير الممكنة...

***

(1) - عنوانا روايتين للكاتب الروسي أندريه بلاتونوف، (المترجم).

أحياناً كانت الكتب في الليالي تبدأ تتهامس، وكان وهو ينصت إلى همسها الغريب، متلقفاً منه جملاً وكلمات متفرقة، يتخيل نفسه طفلاً بذلك العمر المدهش والأفضل الذي يرى فيه الليل حيوياً ومسكوناً بشتى الكائنات من عوالم أخرى. لم يشوش على التواصل بين الكتب. استلقى ببساطة على سريره الخشبي وراح يستمتع بأن يصير مشاركاً في هذه المسرحية الطقوسية الصغيرة التي لا يمكن أن يوجد فيها مراقب خارجي. وحينئذ بدأ حتى يفكر بأن الأمور ربما لا تكون سيئة هكذا...

* * *

- لقد سقطت أيها الشيخ من تيار الحياة على نحو لا أمل منه. وهذا التيار جارف ومحتدم، ولا ينجو منه سوى أفضل السباحين. أتدري ما السر هنا؟ يجب على المرء أن يتخبط! وإلا فلن تستطيع أبداً أن تحتسي أصناف الكونياك الغالية أو أن تتناول الأطعمة الشهية. حتى الفتيات الأنيقات لن يتسللن من تلقاء أنفسهن إلى فراشك. مفهوم؟

حك فيديا كرشه الكبير البارز بوقاحة وهو يتلفظ بهذه الموعظة، ثم فتح زجاجة الكونياك الأرمني مستمتعاً بكل حركة، وصب الكأسين وقرب من الضيف صحن المازة: شرائح الليمون والكيوي المقطعة بدقة، وشطائر سمك السلمون المدخَّن والكافيار الأحمر وقطع السفائن مع الزيتون.

- إذا رحت تتخبط فكل هذا الطعام الصحي واللذيذ سيصير يومياً واعتيادياً لديك. فلنشرب يا أخي من أجل أن تتخلص سريعاً من كتبك وتبدأ تعمل عملاً جدياً.

شرب أندريه كأسه بلا أي سرور، وقضم قطعة من الشطيرة بغير ثقة وهو ينظر ساهماً إلى المنضدة. تذكر أيام الدراسة السعيدة وفيديا السابق الذي لم يكن من قبل سميناً وذكيا كما هو الآن. لكنه ربما الآن أيضاً لم يزدد

ذكاء وبقي ذلك الطالب الكسول؟ ليس الأغنياء كلهم اليوم أناساً يتمتعون بالمواهب والقدرات الذهنية الكبيرة. ليس كل من استطاع أن يتسلق إلى الأعلى في هذه الحياة الجديدة وغير العادية ذكياً وذا تعليم جيد، لا بل قل ما تجد بينهم أناساً مثقفين وذوي موهبة حقة. ومع ذلك فإن أمثال فيديا الآن يشربون أصناف الكونياك الغالية ويأكلون سمك السلمون والهلبوت، ويدهنون الخبز بالزبدة وبطبقة سميكة من الكافيار، ويبتسمون باحتقار حين يرون العلماء أو المهندسين السابقين لا يحصلون لقاء فكرهم واستقامتهم على شيء. أمثال فيديا هؤلاء يركبون سيارات «المرسيديس» أو شتى أنواع «الجيب»، ويتباهى بعضهم أمام بعض بحسناواتهن طويلات السيقان والشبيهات بالدمى، ويظنون أنفسهم أصحاب البلاد المتجددة. هل يعقل أن مستقبل روسيا يقع على كاهل أمثال فيديا؟ عندئذ ماذا سيبقى للآخرين الذين نجحوا في المدارس بامتياز أو بدرجة جيد جداً، لكن لم يتعلموا كيف يُغرِقون الآخرين في تيار الحياة العكر؟ ما الذي سيبقى للطيبين والأنقياء؟ الظلمة والعيش في المرتبة الثانية؟ الآمال غير الواضحة بالمستقبل الأفضل والأمنيات التي لا يمكن أن تتحقق بما هو أجمل؟ قاع التيار؟ دوامة الوجود؟..

ابتلع فيديا المازا بشهية ظاهرة موحياً من خلالها بصورة الإنسان العملي والواثق بيوم الغد. كان النظر إليه وهو يجترع الكونياك ويلتهم الشطائر ممتعاً إلى حد الحسد ومقلقاً. هكذا تحديداً ربما يأكل كل من يحسب حسابه ليعيش عيشة طويلة وشبعة من غير أي عوز أو حزن.

اقترح أندريه نخباً: ـ من أجل أن يقرأ الناس الكتب دائماً ويحبوها.

قهقه فيديا بملء وجهه المدور العريض ذو الوجنتين المتوردتين المتهدلتين.

ـ دعك من ذلك أيها الشيخ. لن ينقذك هذا. الأفضل أن تأتي لتعمل عندي. إن شركتنا مثلاً بحاجة إلى مدير مكتب، أي مدير الاقتصاد بالتعبير القديم. المرتب ليس سيئاً، وليس في مقدورك أن تكسب مثله مع كتبك المستعملة. هيا، وافق ما دمت أعرض عليك هذا بالوساطة. لن ينتظرك المكان طويلاً.

ـ عليّ أن أفكر.

ابتلع أندريه شريحة الليمون محاولاً أن لا ينظر إلى ذلك الذي كان ينقل في الحياة السابقة عنه في مذاكرات الرياضيات والإملاء واللغة الروسية.

حسناً، لقد جلبت لفيديا تجربته المدرسية تلك منفعة عظيمة على ما يبدو. المرجح أن فيديا ينتمي إلى جنس خاص من البشر ماهر في أن يتقدم على حساب الآخرين إلى الأمام في كل مكان وزمان من غير أن يخامره في أثناء ذلك ولو القليل من الشكوك أو تأنيب ضمير. جنس سعيد يتمتع بشهية ممتازة ويلتهم بسرعة الفضاء العالمي لا بل الكون نفسه.

- فكر، فكر، لكن ليس طويلاً.

رمى فيديا في أعماق فمه قطعة من لحم الصدر وراح يمضغها بتلذذ.

* * *

أقامت زوجته في المنزل هستيريا جديدة متحججة بابنتهما ومصالح الأسرة. راحت توجه له الاتهامات حانقة كما يوجهها نائب عام ليس لديه أقل قدر من الرأفة، حارمة إياه من حق الاستعطاف والاستئناف. لم يكن في طاقته الاستماع إلى لومها المحق في الكثير من جوانبه.

- فلتذهب إلى الجحيم كتبك! لقد بدلت بها أغلى ما عندك — ابنتك التي من صلبك! إنك تبصق علينا معاً!..

صرخت طويلاً وبغضب، معلنة في النهاية أنه سرق منها حياتها ببساطة، وأنه خدعها في وقت ما من أيام الشباب بصورة تنم عن أقصى درجات انعدام الضمير.

راحت تتوسل إلى الله تحت ستارة هذه المسرحية الهزلية التراجيدية كلها:

- يا إلهي، لم هذا العقاب لي؟! بم أذنبت أمامك؟ الأزواج كلهم أزواج أما أنت...

لم يعد في مقدور أندريه أن يحتمل مثل هذا، فضرب المنضدة بقبضة يده

حانقاً وغادر. لقد هزته تماماً وأصابته بالسعار ورغب في أن يضرب كل شيء ويحطمه ويكسره.

- مجنونة، مجنونة، مجنونة. – راح يردد ذلك وهو في الطريق إلى محله «بائع الكتب المستعملة» وفي نيته أن يجد هناك بأسرع وقت الملاذ والخلاص من الشر الكوني المتجسد في هيئة زوجته.

- إنها ساحرة حقيقية! ساحرة... تريد هلاكي هذه الوضيعة...

انتظرت الكتب طبعاً مجيئه بفارغ الصبر غارقة في ظلمة القبو مثل السجناء المحكوم عليهم بالسجن المؤبد. سمع بوضوح تنهدات الارتياح التي أطلقتها حين فتح بقوة باب المحل، سامحاً لطراوة الصباح والبرودة بالدخول إلى هناك. يبدو أن هذه الكتب هي وحدها التي أحبته في هذا العالم اللانهائي كله، وبقيت مخلصة له بغير منفعة. ولهذا كان أندريه يشعر كل مرة يبيع فيها هذا الكتاب أو ذاك بشيء من تأنيب الضمير.

راحت مجموعات كتاب الحكايات والقصص الخيالية تتمتم من على الرفوف شادة من أزره: - اصمد أيها الصديق. عش في المستقبل، فهو لزاماً سيكون رائعا وسعيداً. احلم وآمن...

قرر أن يغرق في قراءة الأدب الكلاسيكي العالمي. فراح كورتاسار وماركيز وهيسيه وكامو وسارتر وميللر يتدافعون مقدمين له في الحال خدماتهم وواعدين إياه بالمواضيع المغوية وأسرار الوعي المرعبة. لقد قرأ ذلك كله أكثر من مرة، لكن...

وقع اختياره على خوليو عازماً على أن يغوص برأسه في دوامة الأحاجي والخيال الجنوني لهذا الكاتب المشهور. فعل الدواء فعله بلا أي مشاكل، وسرعان ما اختفى وجه زوجته الساحرة المشوه بالحنق المسعور والزاعق بجنون في مكان ما من الفضاءات الذهنية للنثر الأمريكي اللاتيني، وذاب هناك بلا أثر وكأنه لم يكن جسداً بشرياً حياً بل روح شريرة غاضبة لا جسد لها...

***

جاءت مرة أخرى. اتكأت بهدوء على الرف البعيد وراحت ترقبه صامتة إلى أن شعر بوجودها.

- مرحباً. – حاول أندريه أن يتحدث بحذر قدر الإمكان – حينذاك... فهت بشتى السخافات. سامحيني.

ابتسمت الفتاة ناشرة الفرح والأمل، واقتربت بثقة منه. هكذا يقترب عادة الكلب الوفي من صاحبه السيئ والأمل يحدوه بأن لا يضربه مرة أخرى.

- أردت أن... أدعوك لزيارتي. – أسبلت عينيها وعلت الحمرة الكثيفة وجهها – ممكن؟

أدرك أندريه فجأة أن مصير كائن كامل، مصير كون صغير اسمه إنسان، سوف يتقرر الآن، في هذه اللحظة، وإذا ما أقدم على ارتكاب خطأ ما فربما سيحدث أمر مرعب لا يمكن إصلاحه. لا، الأكوان لا ينبغي أن تدمر وتهلك! يجب أن تعيش وتمتلئ بعوالم جديدة وضاءة ومدهشة...

- طبعاً، ممكن – شعر بالحر من كلماته – لكن ليس اليوم. اعذريني، لدي بعض الأمور الحياتية...

حاول أن يتكلم بهدوء متغلباً على الاضطراب الذي تملَّكه. لا ينبغي، لا ينبغي في مثل هذه اللحظة الحرجة الاستسلام للضعف والرغبات المشينة، وإلا فسيكون ذلك استهتاراً!..

- سافر والداي إلى تركيا للراحة. مدة أسبوع. لذلك سأكون وحدي، سيدة نفسي. لدي قالب حلوى لذيذ، من البسكويت. خبزته بنفسي، سيعجبك. سترى.

سكبت هذا كله بزفير واحد، وابتسمت مرتبكة. برعُمُ أنوثة وجمال متفتح... فمن ذا الذي سيقطف هذه الزهرة الضعيفة، أي يد فظة لا تحسن وهب الحب؟..

تذكر فجأة أنه لا يعرف بعد اسمها: - اسمعي، ما اسمك؟ يبدو الأمر مربكاً.

ضحكت الفتاة فجأة: - مارينا. وأنت؟

- أنا أندريه. سعيد بمعرفتك.

- شعور متبادل.

صافح أحدهما الآخر مازحاً فصارا أقرب قليلاً وأكثر مودة وكأنهما أزالا حاجزاً غير مرئي بينهما على المستوى الذهني.

سألته والأمل يملؤها: - حسنا... هل ستذهب؟

- لا أستطيع. حقاً لا أستطيع، لكنني أعدك بأننا سنتناول قالب الحلوى وإياك في أقرب وقت. موافقة؟

بدت مارينا بضع ثوان تعيسة، ثم تنهدت وحاولت أن تبتسم.

- حسناً، إلى اللقاء. سأمر بك بعد بضعة أيام.

- إلى اللقاء. سوف أنتظرك...

ما إن غادرت المحل حتى سمع أندريه بوضوح خلف ظهره همس الكتب الشاجب، وأدرك أنه قد استسلم لغرائزه الدنيوية وكاد أن يرتكب ما لا يمكن غفرانه. لا يجوز...

* * *

- أندريوخا[1]، ما بك كالقتيل؟ مصاعب؟

نظر إلى الرجل الذي وجَّه السؤال، ولم يتبين فيه على الفور صاحبه القديم الذي لم يره منذ أكثر من عام.

- غريشا[2]، أهذا أنت؟

- يبدو أنني أنا، لكن هاك – أشار صديقه بإيماءة من رأسه إلى يده اليمنى – لا تعمل تقريباً، السافلة. كما أنني أجر قدمي جراً.

استغرب أندريه: - كيف حدث هذا؟ أذكر أنك كنت نشيطاً كثير

---

(1) أندريوخا - صيغة تحبب لاسم أندريه باللغة الروسية (المترجم).

(2) غريشا - تصغير لاسم غريغوري باللغة الروسية (المترجم).

الحركة. لقد كنتَ تمارس الرياضة!

هز غريغوري رأسه: - أظنني قد استنفدت نصيبي من ممارستها. أصابتني جلطة دماغية في الربيع. حسن أنني ما زلت حياً على الأقل. قال الأطباء إنني لو تأخرت نصف ساعة أخرى لما استطاعوا إنقاذي. هل ترى كيف هي الحياة... ترحم من تشاء وتدير مؤخرتها لمن تشاء... هل تذكر كولكا إيفيموف؟ دفناه في الصيف. شرب كثيراً فلم يحتمل القلب. لم يبلغ الرجل الأربعين بعد. هكذا...

- نعم – ألقى أندريه نظرة تائهة إلى الرف القريب – أما أنا هنا فأتاجر وأتاجر. أبيع أرواح الآخرين. فالكتب هي جزء من روح المؤلفين، وهذا معناه أنها كالأحياء...

لم يفهم غريشا وهو يجيل النظر إلى داخل المحل: - عم تتحدث؟

- هكذا، عن أشياء تخصني... اسمع، بماذا تعمل الآن عموماً؟

جذب صاحبه كتفيه.

- ما الذي يمكنني أن أعمل به؟ أسير محاولاً أن أفرح في الحياة كما نصحني الأطباء. لكن... لا وجود للفرح على الإطلاق. ومن أين له أن يكون؟ كما ترى، الفرح في هذه الحياة ليس مقدراً لنا...

- ألا تريد شراباً؟ - أخرج أندريه من جيبه مكسب يومين ووضعه أمامه – تكفي ثمن زجاجة ومازة جيدة. لا بل سيبقى منها أيضاً.

- لا مانع. لم نشرب سوياً منذ أكثر من سنة. تعال على الأقل نترحم على من رحلوا جميعاً، وفي الوقت نفسه نشرب قليلاً في صحتنا.

أغلق أندريه المحل محاولاً أن لا يعير انتباهه إلى نظرة الكتب الملحة والفاحصة، وقاد صاحبه إلى أقرب «سوبرماركت»، ثم استقرا على مقعد صغير في عمق أحد الأفنية الأنيسة القريبة وسط شجيرات الليلك.

اجترعا الكأس الأولى وراحا يتحدثان.

تكلم غيريغوري متجهماً: - يبدو أنني انتهيت، من يحتاج الآن إلى معوَّق؟ لن يقبلوني في أي عمل، هذا مؤكد، وبالراتب التقاعدي لا تستطيع أن تمرح

مرحاً شديداً. قلت لزوجتي: إن شئت ارحلي، سأتفهم ذلك. أما هي فأجابتني – هل أتلفت الجلطة الدماغية دماغك كلياً؟.. لا، إن ليدكا[1] لدي ممتازة. لأمثالها من النساء يجب صنع التماثيل.

تنهد أندريه: - أما زوجتي فقد توحشت تماماً. تصرخ طوال الوقت طالبة النقود وتتشاجر لأي سبب. ما عدت أستطيع احتمالها. أفكر بأن أتركها ولتذهب إلى الشيطان، ما رأيك؟

جذب غريشا كتفيه وصب الفودكا مرة أخرى.

- القرار لك. إن كانت غير محقة فالأفضل أن لا تصبر عليها. لن تصير الأمور لاحقاً إلا أسوأ. هذا مؤكد.

- المشكلة في أنها محقة بطريقتها الخاصة. إنني أفهم هذا كله. لكنها لا تريد أن تفهمني. على الإطلاق.

أشار صديقه بحكمة: - قصة معتادة. لا، لست بالناصح لك في هذا الأمر...

كان فتية يلعبون في الفناء. تراكض الأولاد بعضهم خلف بعض كالمسعورين، وتدافعوا وأطلقوا الشتائم المقذعة بأصوات عالية كالكبار تماماً. ثمة شك كبير في أنهم يقرأون عموماً كتباً ما - إنهم أفضل الأحوال يقضون الأماسي خلف الحاسوب ويلعبون الألعاب القتالية المختلفة. شعر أندريه فجأة برغبة في أن يلحق بأحد هؤلاء الصبية الصاخبين، فيهزه كما ينبغي ويسأله بصرامة عن الكتاب الأخير الذي قرأه. أراد أن يمسكه من حنجرته وينظر إلى عينيه ويسأله!

***

(1) ليدكا تصغير لاسم ليديا (المترجم).

أدرك نفسه متسكعاً في الشارع بغير هدف محدد. غطت جهامة المساء المدينة ببطء مثيرة الحزن والرغبة الحادة في متابعة الشرب كي لا تبقى ذرة من الوعي تعوق هدوء النفس.

وقع أندريه في الطريق على مطعم صغير، فدخله أملاً في أن يروي عطشه للكحول الذي ظهر لديه. كفته النقود لشراء مائة وخمسين غراماً من الفودكا وكأساً من عصير البندورة.

شغل مكاناً وراء المنضدة الأخيرة واجترع جرعة. استولت على روحه أفكار غير سارة عن الأقدار الملتبسة في هذا العالم. نظر أندريه إلى أمثاله من المتألمين، ووصل إلى نتيجة محزنة عن عبثية جوهره نفسه.

تمتم وهو يجترع جرعة أخرى: - ههنا المكان الأنسب لي، ههنا. إنني أشبه تماما هؤلاء المساكين القلقين كلهم. لست أفضل منهم بشيء... سأتحول أيضاً قريباً إلى وضيع مثلهم يشغل الدرك الأسفل من المجتمع، وستنحصر حياتي فقط في التخلص من الخمار والبحث عن النقود من أجل الكحول. هذا ما أستحقه، هذا ما أستحقه...

اجترع جرعة أخرى وأطلق زفرة ثقيلة، متخيلاً نفسه ماجنا منحطاً وقذراً، وذا وجه مدمن ومدمى (كلا، ليس وجهاً بل سحنة!) ويدين مرتجفتين دائماً.

- نعم، هذا هو قدري، والذنب في ذلك هو ذنب الكتب. سوف تقضي علي قضاء مبرماً...

تذكر أندريه أنه أحب الكتب طوال حياته كلها، منذ الصغر، وأنه لا يتخيل نفسه من غير قراءة. عدَّ دائماً أن الرجل الذي يحسن التفكير يجب أن يقرأ ويتنور باستمرار ليكون إنساناً. لكن كيف... كيف يمكن العيش بلا كتب؟ لا يمكن ببساطة تصور ذلك!..

خرج من جديد إلى الشارع المنار بالمصابيح بعد أن أنهى احتساء الفودكا والعصير. خيل له فجأة أنه يرى نفسه من الجانب متأرجحاً على أحد هذه المصابيح وفي يده كتاب شد عليه بقوة من غير أن يستطيع قراءة عنوانه واسم مؤلفه مهما حاول ذلك. كان الكتاب على الأغلب لأحد الكتاب الكلاسيكيين السوفييت.

نطق أندريه بصوت أجش موجها الكلام لنفسه: - ربما هذا ما سيحدث تحديداً في وقت من الأوقات. بل إن هذا ممكن جداً...

وصل أندريه إلى أحد شوارع المدينة الرئيسية. قام هنا الكثير من الأبنية الكبيرة والجميلة، رموز الزمن الجديد – المصارف ومكاتب شركات ما وأبراج النخب السكنية وشتى أماكن التسلية. هنا، في هذه الأبنية ذاتها، مارس ممثلو الفئة المغايرة تماماً، أناس المستقبل، وجودهم «العاصف» والجذاب الذي لا يعرف الفقر. إنهم طبعاً قل ما يقرأون، لكن هذا لم يمنعهم ولو قليلاً من أن يمتلكوا الملايين وينالوا من الحياة كل شيء، ويتذوقوا باستمتاع مباهجها كلها. المستقبل الآن لهم وحدهم.

إن مارينا بحاجة إلى إنسان بمثل هكذا مستقبل تحديداً، وليس في أي حال من الأحوال إلى من تتشبث روحه بأوهام العالم البائد، وغير القادر على أن يغني نفسه مادياً ومن حوله.

راح يتمتم من جديد ويضحك بصوت عال مخيفاً بضحكه المفاجئ امرأة رمادية شفافة تحمل حقيبتين كبيرتين في يديها: - كيف لم أفهم على الفور. الكتب عائق أمام أي حياة جيدة وناجحة. الكتب تقتل الحياة! طبعاً، طبعاً...

لم يلحظ أندريه الغارق في محاكماته الشابين طويلي القامة ومتيني البنية اللذين ترجلا في الحال من سيارة غالية الثمن، فاصطدم بأحدهما.

قال الشاب الأطول قامة بأسى: - ما بك أيها العم، أفرطت في الشرب حتى ما عدت ترى الناس - وسدد لكمة إلى وجهه طرحته أرضاً على الفور.

نهض أندريه على قدميه وضحك من جديد: - اعذرني يا صاحب السمو. مذنب، لم أعرفكما في الظلمة. لا تغضبا كثيراً.

حاول أن ينحني أمام الشابين حتى يلامس الأرض، لكنه تلقى لكمة أخرى على وجهه فسقط من جديد مرتطماً قذاله بالرصيف.

سدد الشابان نحوه بصمت وكأنهما غير راغبين في ذلك بضع ركلات على وجهه وضلوعه واختفيا في أعماق البار القريب الضاج بالموسيقى الصاخبة والمرح الاحتفالي.

غطى وجهه شيء ما دبق. الدم...

تورمت إحدى عينيه بشدة فأطبقت تماماً، لكن الأخرى ظلت تنظر بتحد إلى هذا العالم الغريب الذي ليس فيه مكان لا للكتب ولا لمن يحبها، هذا العالم الذي ينتمي إلى أمثال فيديا وهذين الشابين...

***

استقبلته زوجته في غرفة الدخول وانهالت عليه على الفور وهي تسدد النيران على نحو منتظم إلى الضمير، ثم صمتت وراحت تمعن النظر في وجهه المتورم والمهشم.

صعبت شفتاه المنتفختان الكلام عليه: - لا لزوم للتهريج. لم هذا السخف كله؟ كفى يا صديقي العزيز. كفى...

عبر إلى الشرفة وراح يزيح أكوام الأغراض البالية. ثمة هناك في الأسفل تحت هذه النفايات التي لا لزوم لها وعاء من البنزين يتسع لخمسة ليترات، كان قد وضعه هنا في وقت ما تحسباً للظروف. حسناً، لقد آن أوان استعماله...

زعقت زوجته قاطعة عليه الطريق: - ما الذي تنوي فعله؟! لن أدعك تمر!

دفعها أندريه جانباً: - ابتعدي أيتها النذلة! الأفضل لك أن تراقبي ابنتك. أين هي الآن؟ ألا تكون مرة أخرى...

- تذكرت ابنتك أيها المسخ؟ لكنك لست بحاجة إليها على الإطلاق! لست بحاجة إلى أي أحد ما عدا كتبك الملعونة... إلى أين أنت ذاهب؟ لماذا أخذت البنزين؟..

«لا، لن أعود إلى هنا أبداً. عيشا وحيدتين كما تشاءان. كفاني ما أصابني منكما، لم أعد أحتمل. لقد تعبت. اعبدا أصنامكما من غيري... لكنني في وقت ما أحببت هذه المرأة وكدت أفقد عقلي هياماً بها، أهديتها

الزهور وظننت أنني لا أستطيع العيش من غيرها. أمر غريب حقاً. أين ذهب هذا كله؟ لقد كان، لقد كان...»

* * *

اختبأت الكتب في عتمة «بائع الكتب المستعملة»، وراحت تنظر من هناك بترقب وخوف إلى هذا القادم المرعب.

ـ ماذا، لم تعرفيني أيتها التعسة؟ ـ قهقه أندريه على نحو هستيري ـ لكنني قد أتيت لأقتلك. هكذا هي الحال...

أشعل النور في المحل ووضع وعاء البنزين على الأرض. لكن خيل له أن الكتب ما زالت إلى الآن غير موقنة من جدية نواياه، لم تصدق أن بإمكان من تدين له فعلياً بولادتها الثانية أن يخونها. عموماً، لم يكن، هو نفسه، حتى صباح اليوم فقط يصدق مثل هذا. لكن الآن...

صمتت الكتب.

أشعل أندريه سيجارة بعد أن جلس على وعاء البنزين. تذكر كيف راح قبل بضع سنوات يرتب الكتب على الرفوف والخزائن بهمة وبكل الحب في محل «بائع الكتب المستعملة» المفتتح حديثاً، وكم فرح بعالمه الصغير الأنيس الذي ظهر وسط الكون. لقد افترض حينذاك بسذاجة أن باستطاعته على هذا النحو أن ينقذ العالم الكبير الغارق باطراد في الخواء الإنساني الشامل واللامبالاة. لقد آمن بهذا إيماناً مقدساً وتخيل نفسه أشبه برسول...

راحت الكتب الآن تنظر إليه بخوف بعد أن نفذت على ما يبدو إلى أعماق نيته الإجرامية. وبدت أشبه بالقطط العاجزة العمياء التي ينوي إغراقها.

تمتم أندريه وهو يدير غطاء وعاء البنزين: ـ ها قد انتهينا يا أولادي، ها قد انتهينا...

راح يرش البنزين على الأرض ساعياً إلى أن يوزعه بانتظام في كل مكان كي يحترق كل شيء فوراً.

- سامحيني، أنا الخاطئ، سامحيني...

حين فرغ الوعاء رماه أندريه على السرير الخشبي وألقى نظرة وداع على المحل. رأى أحد الرفوف وقد مال قليلاً بسبب من برغي ساقط. شعر بالرعب الذي استولى على الكتب، صارت غريبة عنه وقبيحة، فاهتز بالرعب ذاته، وعاد أعقابه نحو المخرج، وحين صار عند الباب تماماً رمى أرضاً السيجارة التي لم يكمل تدخينها.

* * *

اشتعل البنزين بلهب وحشي ساطع استولى في الحال على المحل كله، وكأنه يرغب في أن يقضي سريعاً على كل ما في الداخل ويدمره.

عندئذ صدم أذنيه مثل موجة انفجارية زعيقُ الألم واليأس الجنوني الممزِّق للروح. اخترق هذا الزعيق عقله وقلبه، لأن الذي راح يزعق هو كتبه بعد أن حكم عليها شخصياً منذ قليل بالموت الرهيب حرقاً. راحت تتوسل إليه وتسأله الرحمة. صرخت بجنون وطلبت مساعدته وكلها أمل به كالسابق. هلكت الكتب...

بكى أندريه وهو يتراجع خطوة خطوةً بعيداً عن الحر غير المحتمل، ومدركاً أنه ارتكب فعلة رهيبة لا يمكن إصلاحها. اجتاحت النار محله «بائع الكتب المستعملة» العزيز عليه بأكمله، والتهمت بلا رحمة كل ما كان مألوفاً له وجزءاً لا يتجزأ من حياته. التهمت النيران حياته نفسها لأنها حرمته الآن من شيء مهم جداً – جداً، وربما حرمته حتى من أهم شيء...

هلك عالم كامل بمخلوقاته الحية التي تقطنه، وكانت هذه الكارثة

ذات بعد كوني. لن يكون بعد الآن وجود لمعمورة الفرح والسعادة الناجمين عن إدراك اللانهائي. لن يكون ثمة وجود لنور الحكمة!

أراد أن يهرب من هنا، أن يهرب من غير أن يلتفت وراءه. لكن الظلمة الكونية ابتلعت كل شيء من حوله ولم يكن في مقدوره أن يتبين أي شيء من خلال هذه الظلمة...

%

الرجل الغريب

بوغوص سنابيان*
ترجمة: د. نورا أريسيان**

رزق كوركين صاحب محل بيع أدوات التصوير على صف صالة السينما "شهرزاد" في منطقة البرج، بالطفلة "أزني" بعد ولدين إثنين، ويبدو أنها أفرحت أهلها أكثر من الولدين.

وحين بلغت السادسة من عمرها تركت الألعاب، وركزت اهتمامها على الكتب والمطبوعات. وعلق الأهل آمالاً كبيرة عليها، وهي تتقدم درجات العلم خطوة خطوة بمسؤولية مبكرة.

وانتقلت من المدرسة الابتدائية في الحي إلى الثانوية، وبعد تخرجها وصلت إلى الجامعة الأمريكية متقدمة في المراتب الأولى. حصلت على الدرجة الأولى في اللغة الانكليزية وآدابها وتابعت في الماجستير، وبدأ الحلم بالسفر إلى أنكلترا للحصول على الشهادات العليا في نفس الاختصاص يلمع بداخلها.

* بوغوص سنابيان: كاتب وناشر وناقد أرمني لبناني معاصر. من مواليد جبل موسى عام 1927، ترأس تحرير مجلة (باكين) الأدبية اللبنانية لفترة طويلة إلى جانب تحريره صفحات ثقافية في صحف أرمنية. لديه عشرات المجموعات القصصية باللغة الأرمنية. وهذه القصة من مجموعته القصصية "تقاليد الفقراء"، (ج 3)، بيروت، 2007.

** مترجمة من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

وفق التقاليد القديمة، قررت إدارة الجامعة إرفاق صور الطلاب المتخرجين باللباس الرسمي إلى جانب السيرة الذاتية لهم لتقديمها خلال مراسم توزيع الشهادات.

بدأت "أزني" تستذكر المصورين الذين تعرفهم، وقبل أن يقع اختيارها على أحد حثتها بولين، زوجة الوزير السابق بيير لوي، بأن تذهب إلى المصور "فوتو كار"، إلى جانب مقهى "طانيوس" في "باب ادريس"، حيث يعد أصحاب المحل، كارابيديان، من المصورين المشهورين، وصيتهم ذائع خارج العاصمة، وكذلك في العالم العربي، فقد حازوا تقدير الملوك والأمراء والوزراء والشخصيات السياسية والمشاهير.

كما نبهّت السيدة بولين أزني بناء على كلام زوجها بأن المصور لا يستقبل الغرباء إلا نادراً، خاصة حين يكون المطلوب كمية محددة.

في إطار اهتمامها بالمصور، سعت أزني وعلمت أن "كار" مشهور في فن تصوير الوجوه، ويعمل حتى في ساعات الليل ليتقن تجميل الصورة، ويصل إلى ما يرضي ذوقه الرفيع.

كانت أزني تشعر أنها تعيش أسعد مرحلة في حياتها، وترغب في أن يظهر هذا الفرح في صورتها، ولذلك تجرأت للتوجه إلى ذلك المصور المشهور.

وخوفاً من أن يرفض طلبها لم تعلم السيدة بولين بقرارها. فتحت دفتر الهواتف وطلبت الرقم الذي وجدته.

صوت نسائي رفع السماعة، ورد عليها، وحوّلها مباشرة للمعلم. فتقدمت أزني بطلبها.

- اعذريني، قال صوت رجولي جهوري، ليس من عادتنا أن نستلم طلبات بكميات قليلة، لكن أحياناً نسمح بالاستثناءات، خاصة لطالباتنا ذوات الصوت الغنائي.

- أشكرك.

- تفضلي في الغد، عند الساعة الخامسة بعد الظهر.

لم تشعر أزني فقط بالتدلل للاستثناء الذي حظيت به بل تشكلت في مخيلتها صورة رجل لطيف ومغازل، وفي قلبها بدأ ينفد صبرها.

في تلك الليلة، وفي الصباح التالي، جمعت أزني معلومات وتفاصيل أخرى عن حياة "كار" وعمله من السيدة بولين وأقربائها ومعارفها. وعلمت أن "كار" ليس فقط معلماً ومتقناً في مهنته بل الكثيرون يعدُّونه فناناً صاحب إمكانيات فريدة. إضافة إلى الأوساط البارزة والحكومية في لبنان، يتم دعوته من أماكن بعيدة، ويحصل على تعرفته المحددة. وأحياناً يرفع من أسعاره ليقلل من الزبائن، لكن بقدر ما كان يجرب وسائل لتجنبهم كان هاتفه يرن أكثر.

* * *

قبل الموعد بربع ساعة، وقفت "أزني" أمام واجهة محل "فوتو كار"، وهي تحمل لباسها الجامعي وقبعتها في حقيبة من النايلون، وتحدق بالصور المتناثرة والمرتبة، والتي تلفت الأنظار بتنوع الوجوه والألوان.

في مركز الواجهة توضعت صورة رئيس الجمهورية، على اليمين، إنه ملك عمان، إلى اليسار شيخ من بلاد الخليج بثوبه الأبيض، إلى جانبه شيخ مقطب الحاجبين، وبعده رجل أسود الشعر. بدت لأزني وكأن تلك الشخصيات ستخرج من الواجهة وتتحدث إليها، لتعطيها النصائح، والدعوات، والحكم، وهي تبتسم بحرارة.

دخلت إلى المحل.

عبر الهاتف الداخلي أبلغت السكرتيرة المصور بحضور الزبونة. ففتح كار الباب الداخلي ودعاها. كان رجلاً يتعدى عمره الثلاثين عاماً، متوسط القامة، شعره كثيف وأسود، ووجهه يشع جاذبية. والموسيقى الهادئة تصدح في الفضاء بنعومة.

تحت انطباع السؤال والجواب التقليدي بدا لأزني أنها ضيفة أكثر من زبونة أتت لتأخذ صورة.

- الجو حار، هل ترغبين بعصير منعش، سأل كار المضياف.

بعد أن انتعشت بعصير الكريفون، دعاها المصور إلى الغرفة الجانبية، وأومأ إلى مقعد، وأخذ موقعه خلف آلته.

إضافة إلى فرحتها بالشهادة، شعرت أزني ببهجة أخرى في عروقها. اعتقدت لوهلة أن الصورة النموذجية التي رسمتها في خيالها أيام طفولتها قد تجسدت.

كانت روحها ثائرة.

***

بعد يومين، كان على أزني أن تأخذ الصورة بعد الظهر، لكنها لم تصبر، في الساعة العاشرة اتصلت هاتفياً، وقالت:

- سيد كار، أنا مضطرة للذهاب إلى الجامعة، هل يمكنني أن آتي في طريقي لآخذ الصور.

- لم لا؟ قال كار، لكن طلب صغير لو سمحتي.

- تفضلوا.

- انسِ الرسمية، وانسِ كلمة سيد. بكل بساطة أنا اسمي كارابيد، واختصاراً كار.

تضاعفت فرحة أزني.

التقيا، ومعها بطاقة الدعوة إلى حفلة التخرج.

بدت الصورة، وفق صاحبتها، رائعة.

عبرت أزني عن شكرها بصوت مسموع. ولفّ رضىً مماثل وجه كار لاستلامه الدعوة.

- حضوركم سيفرحنا كثيراً، قالت أزني.

- سأحاول.

- لنعد إلى موضوعنا، كم سأدفع؟

- لا شيء.

- هذا لا يمكن.

- في المرة التالية سآخذ الضعف، قال كار بفرح، وسألها إن كان لديها المزيد من الوقت.

لفّت إشراقة من نوع آخر وجه أزني.

- في الحقيقة، لديك خصوصية فريدة للتصوير، قال كار، كما يقولون في عالم التصوير "فوتوجينيك". كنت أرغب أن أصورك مرة أخرى، إن لم يكن لديك مانع.

عندما علمت باقتراح كار، انتشر في عروق أزني شعور مماثل لما شعر به كار لحظة الحصول على بطاقة الدعوة حين أشرقت عيناه.

ودخلا سوياً.

- هذه الصورة ستأخذ وقتاً أطول.

- الوقت لايهم، لدي الوقت، لكن لو كنت أعلم بالاقتراح لكنت اخترت ملابس أخرى، وتبرجت قليلاً.

- حينها، قال كار، لا أظن أنني كنت سأقترح عليك كما فعلت، المثير هو بساطتك هذه.

شرع كار في الحديث عن مواضيع مختلفة، طرح الأسئلة، رفع صوته، دمدم الأغاني، حدق في وجه أزني، وسألها عن طفولتها، وفترة المراهقة، وأيام الدراسة، أصدقائها والأحداث التي تدور من حولها، وعند كل إجابة كان يرفع حواجبه ويخفضها.

رن الهاتف.

ترك أزني في وضعيتها، واتجه إلى الغرفة المجاورة وبدأ يتحدث مع شخص، ما أثار ريبة أزني. واعتقدت أن المصور تخلّى عن اقتراحه. وظنت أنه من خلال أسئلته سعى لمعرفة سيرتها الذاتية. إنها مضيعة للوقت لشخص يعاني من قلة الوقت. لماذا تركها وحدها مع برودة الآلات؟

فجأة تذكرت أزني السيدة بولين، التي، عند حديثها عنه، أبلغتها كيف يعذب ويتعذب عند التصوير إلى أن يصل إلى اللحظة الأفضل كي يصطاد لقطة خاصة وفريدة للشخص الذي يصوره. هل يجري الأمر ذاته الآن، أم أنه تركها وحدها مضطراً؟

- وسمعت صوت كار يقول: ليس لدي الوقت الآن. وعاد مسرعاً بجوار أزني، واستكمل طرح أسئلته. وهذه المرة، حول مفهومها عن الحياة، والأحلام، والأهداف، والحب، والكراهية، والعالم.

- تمام، قال كار فجأة، في لحظة غير منتظرة، وضغط على الزر في طرف الشريط. ظن كار بأن إشراقة جديدة تلف عيونها مع النور المشع من وجه أزني.

في طريق عودتها استحوذ على كيان أزني هاجس واحد، وشغلت بالها مسألة أنه ينبغي عدّ تصرفات كار الإنسانية ضمن مصدر نجاحه وإبداعه في مهنته. فهو يملك قوة شديدة تربطه بالشخص الذي يقابله، وصوته، خاصة صوته الرجولي الذي يوحي بالثقة، وبتذبذباته الفريدة يفتن الشخص الذي يقابله بقوة، كما حدث معها.

* * *

عشية حفل توزيع الشهادات، تجرأت أزني من جديد لتسأل عبر الهاتف عن مواعيد المصور، وعندما علمت عن رغبته في الحضور، وجهت له دعوة ثانية، وستكون سعيدة جداً إن شارك في الاحتفال الذي سيقام للمقربين في بيتهم، وأعطته عنوان المنزل مع الدعوة الثانية.

من على المسرح رأت أزني كار بين الحضور والمدعوين، وعندما تلاقت العيون تزايدت نبضات قلبها.

حضر المصور الاحتفال أيضاً، وأحضر معه هديتين، النسخة الأخيرة لسلسلة كتب شكسبير، وصورة بإطار كبير تبدو أزني بلباس عادي. فرحة

عارمة لفت الأهل والضيوف. واعترف الجميع أن حبيبتهم المتخرجة لم تبدو بهذه السمات الحميمة، خاصة وأنهم لم يروا بريق نظرتها من قبل.

أنزل شقيقها الأكبر لوحة الطبيعة من الجدار الأمامي في قاعة الضيوف، ووضع مكانها على الفور هدية كار، التي حظيت بالتصفيق مرة أخرى.

كانت أزني تنظر تارة إلى صورتها، وتارة أخرى إلى كار، وتمسح دموعها.

تعرّف الغرباء بعضهم إلى البعض الآخر، وشعر كار بالحميمية من اللحظة الأولى في هذا الوسط. بعد تقاطع التهاني والنخب الصاخبة، اهتم الحضور بالضيف الجديد، الذي انتقل من ابتدائية "ليرينيان" في حي "فاراك" إلى ثانوية "الأخوة"، وبعد البكالوريا تابع دورات لفن التصوير في باريس. كان وحيد أهله، فتسلم كل مسؤولية أعمال والده المتقاعد، وتابع عمله.

بفضل فنه وإتقانه وبراعته في عمله وصل كار إلى معارف كثيرة بين الأوساط السياسية والاجتماعية. ووطد علاقاته مع شخصيات بارزة، وشارك في حفلاتهم ورحلاتهم، ويملك الكثير من القصص والأحداث حول هؤلاء المشاهير، فأصبح مركز اهتمام بفضل تلك الحكايات.

كان كار يجيب على الأسئلة، ويرد على التساؤلات، ويقدم تحليلاته، ويتحدث عن أمور لا علاقة لها بمهنته. وعند حديثه كان الجميع يتعلق من شفتيه، خاصة أزني، التي نسيت فرحة شهادتها ودأبت ألا تفوت أي عبارة من ذاكرتها.

وفي لحظة ما، عندما أضحى كار الشخصية المركزية في المناسبة، ولاحظ ذلك الأمر بطبعه الحساس، ودّع الجميع متمنياً لأزني النجاح، وللحضور السعادة.

حين وصلت الضيافة إلى ذروتها، وتقدم الليل، ودّع الحضور أزني على التوالي، ودخل الأهل إلى غرف النوم، لكنها أبطأت خطواتها في غرفة الاستقبال وتأملت حالها في صورتها مطولاً، لم تتصور نفسها بهذا الشكل أبداً.

كأنها هي ذاتها، وليست هي، فالنور المشع من ابتسامتها وعيونها منح إغراءاً فريداً لوجهها. لم تجد أبداً نفسها مثيرة إلى هذا الحد، لم تحب أبداً

نفسها إلى هذا الحد، والأمر غير المفهوم، أنها عندما كانت تنظر إلى الصورة كان كار يترآى في مخيلتها، بدقة وكمالية.

في الصباح، فكرت الاتصال به على الأكيد.

ووجدت الحجة، اتصلت وطلبت عشر نسخ من الصورة للأقارب والأصدقاء.

قال كار: - غريب جداً، كنت سأتصل بعد قليل لأكرر تهاني بالشهادة، وأودعك.

- إلى أين؟

- استلمت دعوة من الكويت، وسأنطلق بعد قليل.

- متى تعود؟

- بعد سبعة أيام، يوم الأثنين.

كانت مشاعر أزني تجاه كار قد بدأت تطفو على مياه مختلفة منذ اللحظة الأولى. وقبل أيام كانت تفكر بمتابعة دراستها حتماً، لكن الآن، بات ذلك الأفق مشوشاً تماماً في مخيلتها.

* * *

رن الهاتف.

رفعت أزني السماعة.

- هذا أنا.

- أتتصل من الكويت؟

- لا، من بيروت.

- اليوم هو يوم الخميس، على ما أذكر كنت ستعود بعد أربعة أيام، يوم الأثنين. سألت أزني فرحة.

- الأيام الثلاثة الأخيرة كانت ستخصص لرحلة بحرية، لم أصبر وأتيت.

- جيد، جيد جداً، أنا سعيدة جداً.

- كم كانت تلك الليلة جميلة، قال كار، أتذكّرها دائماً، ولن أنساها.
- يؤسفني أنك تركتنا باكراً،
- لم أرغب بأن توجه أسئلة أكثر إلي.
- ألم تكن ممتعة؟
- على العكس.
- إذاً؟
- الناس أتت لتهنئك على شهادتك، وليس لتتعرف عليّ. اشتقت إلى بيروت كثيراً.
- هذا لطيف.
- و إلى البيروتيين أيضاً.
- هنيئاً للبيروتيين، قالت أزني وقلبها يخفق.
- ولي أيضاً، لأنني أتحدث إلى بيروتية.

يبدو أن المفاجأة ربطت لسان أزني، التي فكرت مباشرة بالصور، لكن الشعور بلقاء المصور ملأها أكثر من الصور. وقد جذبها صوته المغري وتصرفه النبيل، وصبرت حتى الموعد المحدد بعد الظهر.

لم يكن عدد الشبان الذين تعرفهم أزني من الثانوية والجامعة قليلاً، فقد عاشت معهم علاقة صداقة، ورافقتهم إلى رحلات وحفلات ليلية راقصة، وحتى لم ينقصها مَن عرض عليها الحب من الفئات المجتمعية الراقية، لكن لم يثر أحدهم بداخلها مشاعر مماثلة. كأنها تسمع صوته، ويشعل الشوق للقائه في قلبها.

التقيا في الوقت المحدد.

تحدثا عن بيروت، والكويت، والاحتفال، والصورة، والصور.

سلمّها كار الصور.

فتحت أزني الحقيبة.

رفض كار المبلغ.

أصرت أزني.

بعيداً عن الاقتراح والرفض، شعر الإثنان أن حميمية غير اعتيادية تتعمق بين روحيهما.

نظرت أزني إلى الصور من جديد، أفردت واحدة، واعترفت أنه لا توجد صورة قريبة منها إلى هذا الحد، وأفصح كار عن درايته بأن الصورة ستظهر جميلة منذ أول مكالمة تلقاها.

تضاعفت فرحة أزني.

وضمها كار إلى صدره...

منذ اللقاء الأول، أكد الإثنان بين بعضهما البعض عبر ابتهاج صامت وأحياناً بصوت مسموع على أكثر قيمة يمكن تقديرها، وهي البساطة. لم يكن كار يتحدث مع أزني من أعالي قمم نجاحاته، ولا أزني من مواقع الغرور في رغد عيشها وثقافتها. وكأن الحياة بدأت بينهما في الوقت المحدد.

تعمقت الاعتبارات وتوسعت تدريجياً، ومرت بمراحل مختلفة، فتواجدا في أماكن ترفيهية، وظهرا في مقاهي "كافي دوباري"، "هورس شوي"، "باتيسري دو سويز"، وفي الليالي في مطاعم "لوكولوس" و"كلايين"، وفي صالات السينما وشواطئ البحر، دائماً مبتهجين وفي بحار المسرة، ملوعين بالشوق حتى في اللحظات التي يكونان سوياً.

* * *

ولد الطفل البكر، إنها بنت، كارين. هكذا صلّى كار، والله لبى طلبه. استصعبت الممرضات في مشفى "زار" إدراك مبادرة كار بهذه المناسبة. عادة لا يتلقين الهدايا بمناسبة ولادة البنات، فضاعفن من التهاني.

راحت التبرعات إلى مؤسسات ومشافي ومدارس وجمعيات خيرية.

لم تواجه أزني مشاكل.

إنه الهناء.

البنت بصحة جيدة.

الحمد لله.

انشرح روح كار، وشعر بأنه في عالم آخر، وفي أحضان هناء غريب.

وأخذت أعمال المصور دفعاً جديداً، كان يقر بأن البنت جلبت الحظ لوالدها. وتعمق حبه لأزني، كان في أغلب الأحيان يقطع عمله ليتصل بالبيت.

الطفل الثاني كان صبيًّا، فاراك. تكررت مراسم ولادة الطفل الأول.

عندما كبر الطفلان، انتقلوا إلى أبعد من حدود الحدائق العامة ورحلات الشواطئ والجبال، ومن المتوسط. كانوا يلتقون في الأماكن الترفيهية بمعارفهم. سيدات وفتيات إلى جانب الرجال، محليين وأجانب يلقون التحية على كار، بحركات في الأيدي، ويتبادلون الابتسامات العريضة. كانت أزني تعدّهم زبائن المحل، وكانت سعيدة لأنهم يبقون في حدود المعارف، بينما هي قطعت حد الحميمية.

* * *

بعد أن ارتطم بجراح كثيرة، ضيّق كار إطار أصدقائه، وأبقى تواصله مع شخصين أو ثلاثة، قريبين إلى فلسفته في العيش حياة سرية. كان يعتقد بأن مصيراً محدداً يقوده منذ أيام طفولته، لم يتمكن من التخلص منه، ولم يعدّ نفسه بريئاً. لم يكن هو فقط المذنب. كانت السقطات تتبع شخصيته، وبساطة ما يشع منه. حتى حين الدخول إلى أوساط جديدة، كان يتحول فجأة إلى الشخصية المركزية، بحديثه المبهج في أثناء الحديث والنظرات والسكوت.

لا مفر من الشباك المنصوبة بسبب تلك الصفات. كان يقع خاصة في الشباك الآتية من البعيد والمتمتعة بحريات مطلقة مثل المغنيات والراقصات والسائحات اللواتي لا يعتبرنه النموذج الشرقي، بل كشخص أتى من الغرب واستقر هنا ويتحدث لغته الأم الفرنسية والإيطالية دون أن يشعرهن بأنه أجنبي.

كان رفاقه يغارون منه، خاصة فاهريج الذي يمارس دسائسه، وتفضحه زوجته لتصل الأسرار إلى مسامع أزني، لكن أزني لم تكن تأخذ أقاويل الآخرين ووشوشات زوجة فاهريج على محمل الجد، وتعتبرها أقاويل نتيجة الغيرة. وكيف تصدق الأمور حين تكون الأقاويل دون شهود مباشرة. رغم ذلك، كان مزاجها يتشوش، لكن سرعان ما ينقشع أمام الأنوار المنشرحة عند اتصال كار المفاجئ هاتفياً ليخبرها عن هدايا غير متوقعة لها أو لأولادها. يبدو لها أنها لا تهتم سوى بما تعرفه عن كار، فطوال السنوات التي عاشتها معه لم تشك بصفاته الانسانية. فهو لم يتجاهل رغباتها يوماً، لم يتركها تحتاج أي شيء، فيغمر البيت بكل الخيرات الضرورية، ويستأجر أغلى البيوت في القرى السياحية، في "فارايا" حيث البحر وشاطئ "ريفييرا". وعند الظهر كان يأخذ الطفلين للنزهة أو عند الأهل الذين يحتفظ معهم بعلاقة احترام. وعاشوا هذه الحياة المنسجمة طوال تسع سنوات، بسعادة وهناء، دون تحفظات، ملؤها المفاجآت والذكريات والأفراح.

* * *

في بداية شهر أيلول استلم كار طلبيات عمل كثيرة، فكان يذهب إلى العمل باكراً، ويعود في المساء متأخراً، والتعب يلوح وجهه، والحزن يثخن في حجر عينيه.

- كار، أنت تتعب كثيراً، اعمل أقل، - غالباً ما تومئ أزني قلقة. لا أريد ذهباً ولا خاتم الماس، لا أريد، يكفيني ما لدي، أنت تتعب. عد باكراً، هذا ما أريده. أنا خائفة من إفراطك في العمل، أنا خائفة...

لكن كار بقي ملتزماً بعمله، ووفق شهرته كان ينهي كل عمل بدقة الرجل الفنان.

* * *

يوم الخميس، قبّل كار أولاده لتوديعهم إلى المدرسة، وودع زوجته، ضمها إلى صدره، وخرج.

عند قرابة الساعة العاشرة، أتت والدة أزني. ودخل شقيقها الأكبر بعد والدتها، بعد نصف ساعة تبعتها صديقتها منذ الثانوية، ثم شقيقها الأصغر. حين دق جرس الباب مجدداً، دخل الشك قبل أزني. لم يسبق لشقيقيها أن يتركا العمل ويأتيا لزيارتها في هذا الوقت، كذلك صديقتها، لم يسبق أن اشتاقوا إليها جميعاً. وحتى وجوههم لم تكن طبيعية.

اقترحت أزني القهوة.

لم يوافق سوى شقيقها الأكبر.

لم تتحمل أزني الثقل الصامت للشك، وسألت: هل لديكم شيء ما تقولونه لي؟ قولوا، ولننتهي.

أفصحت والدتها عن السر. وقع كار بالسكتة القلبية على عتبة محل التصوير. وكأن النعي صعق أزني، فسقطت بين ذراعي والدتها، ولم تتمكن من ذرف دمعة، ولا ترفع رأسها طوال ساعة.

* * *

بعد المراسم الكنسية، وصل المشاركون في الجنازة إلى مقبرة "فرن الشباك"، حيث لم تتمالك نفسها على الباب، ومن بين ذراعي شقيقيها سقطت على ساتر ترابي على الأرض. موكب المشيعين وأقرباء المعلم وجدوا ذلك طبيعياً. شعبية المصور كار كانت واسعة، وقد نشرت الصحف الأرمنية إضافة إلى جريدة "لوريان" باللغة الفرنسية خبر الوفاة، فقدم المعارف الأرمن منهم والأجانب عزاءهم للمعلم المعروف.

تلاشى هذا الانطباع جزئياً في فكر أزني حين قرّب الحفّارون التابوت من الحفرة. فجأة ساد نحيب عام، كانوا يبكون بأصوات وكلمات وتشديدات مختلفة، وأكثرهم الفتيات الأوروبيات. "كنت تحب الأزهار كثيراً"، قالت فتاة

ممشوقة القامة باللغة الفرنسية، وهي ترمي القرنفل على التابوت، فرنسية أخرى رمت المحرمة المبللة بالدموع في الحفرة، وأفرغت إيطالية زجاجة عطر على القبر مثيرة أحزان الأخريات. كشفت الغريبات عن أزني من الشقراء والأنيقة والجميلة مشاهد فاجعة، بحيث شعرت صاحبة المتوفى في عروقها بواجب مواساة المأتم الغريب. كانت تتساءل في سرها في لحظات اليقين وهي تكشف عن مشاهد محزنة أكثر منها ومن والدتها: مَن هم هؤلاء الذين يشاركون مراسم الدفن ويشيعون في السواد؟

* * *

بعد الأيام المخصصة للعزاء، وحتى الأربعين لم تزر أزني سوى مكانين، قبر كار، ومحل التصوير "فوتو كار". وفي كلا المكانين كانت تكتشف نفسها أمام مفاجآت جديدة. كانت تجد أزهاراً متجددة وصغيرة فوق قبر كار، أحياناً مرفقة بأسماء: منى، شاكيه، كهرمان، سوسي، داليدا، وأحياناً زوار غرباء. أما في المحل فكشفت عن مستجدات معقدة في غرفة التظهير. وكانت الدروج المقفلة في الطابق الأسفل مليئة بالرسائل والبطاقات والمغلفات، والألبومات، وكلها تحمل مضمون الحب، وعروض شبه عارية، بالفرنسية والإنكليزية والإيطالية، أوراق لا تحصى، حيث تشكلت في مخيلتها صورة مغايرة تماماً لشخص يختلف عن زوجها الذي تعرفه أزني.

أربكتها أيضاً صورة فتيات ونساء معه، إلى جانبه، في الأحضان، متلاصقي الشفاه. صور مرسلة من بعيد، سجل على صفحتها الخلفية تواقيع بالفرنسية والانكليزية والاسبانية والإيطالية لكارلا وبيانكا وسوزي وجيوليت وكاميلا، تحمل في مضمونها وعوداً حميمة وأشواق ورغبات باللقاء ثانية، وذكريات في فنادق وشواطئ وجبال وغابات.

كتبت صبية طويلة القامة بتوقيع سولانج أنها فور وصولها إلى بيروت ستحج وتزور دير العذراء "لأصلي من أجلك يا معبودي كار". ضربت أزني رأسها، ومرت ريح مجنونة على قلبها عندما قرأت كتابة مخزية لفتاة إيطالية: "أنت تعلم بأنك لست أول رجل أعرفه، لكنك تحتل المرتبة الأولى في مخيلتي وستبقى الأول

دائماً، أنت، بلا منازع، أرغب بتكرار ذلك، أرغب بأن تمزقني، ويغمى علي في أحضانك".

فتاة إسبانية، كارمن، تتذكر رحلتها التي لا تنسى معه إلى مصر، وفرحتها عند رؤية الأهرامات، والمتعة التي قضتها في القارب لمدة ثلاث ساعات في النيل، بين الغرباء وفي أحضان الحرية وزوايا الفندق القاتمة.

وأخرى، أورفيليا، وأخرى سيسيل، وايفيت، ونارا وماسي ومنى وزيلا وأيضاً زيلا، وزيلا...

"يا إلهي، يا إلهي"، صرخت أزني، ورمت إحدى الألبومات بالحائط، حين تعرفت في الصور على بعضهن حضرن المأتم.

الفتاة التي رمت الوردة على تابوت كار، وتلك ذات الشعر الأسود التي تحضن كار في الصورة وهي شبه عارية.

لم تفتح أزني قلبها حتى لأمها، سلمت أولادها إلى زوجة أخيها، وتحمّلت ألمها لوحدها. لكنها فتحت قلبها لصديقتها الحميمة من أيام الجامعة أسدغيك التي أتت من حلب لحضور مراسم الأربعين، حينما بقيتا وحدهما في المساء.

وعندما سمعت أسدغيك حكايا الفتيات والسيدات الغريبات المشاركات في المأتم، وعلمت عن الرسائل المتبادلة في الحب والصور التذكارية والوعود الغرامية، لم تثر مثل أزني.

سخرت أسدغيك من الرجال، وصنفت غالبيتهم في صفوف الخونة، وعددت نماذج ممن سمعت عنهم ورأتهم، وقالت بصوت عال: ترك أحدهم عروسه في الليلة الأولى ليلعب الورق في المقهى. وآخر، ترك زوجته التي تشبه الورد جائعة، بعد أن ترك معمل الملابس النسائية من أجل عاهرة. وآخر، جذب إحدى الجميلات بمنصبه في مجال الطب، ثم دفعها للبغاء ليقبض هو الثمن. وآخرون غيرهم، بأوصاف مستحيلة، خسيسين وكُسالى وظالمين وعاجزين... مقارنة مع هؤلاء وأمثالهم، يمكن عدُّ كار بالكاد أنه مذنباً ـ استنتجت أسدغيك.

أزني أيضاً، كانت قد سمعت قصصاً مشابهة عن الرجال، دون أن تصدق أحياناً، ومقتنعة أحياناً أخرى، لكنها لم تصنف كار بينهم.

فهو شخص مختلف بالنسبة لها. محاط بأناس كثر، ويظهر في أماكن عامة ومشهورة، واستقبالات رسمية وحفلات لمغنين ومغنيات محليات وأجنبيات، ومع فنانات في أماكن ليلية. وتعتقد أزني أنهن زبائن، وهل لها أن تشك في علاقته معهن، وتطلب منه إغلاق بابه أمامهن، في حين كان ملتزماً في بيته وقلبه، كان لطيفاً، حنون القلب، يحمل حباً كبيراً.

كان كار يحبها إلى حد أنه لا مكان في قلبه لغيرها، كانت أزني مقتنعة بأن كار ليس فقط حبها الأول بل أنها هي المرأة الأولى في حياته.

لفتت السيدة أسدغيك: - ينبغي ألا نثق كثيراً بالرجال، هكذا قال القدماء. وأنا أؤمن بذلك التشخيص. فالتجارب الحديثة كالقديمة تؤكد نفس الشيء. الجميع يتشابهون، فقط كبار السن اللطيفين أو الشيوخ الشبان لا يشبهونهم. وكذلك التعساء فاقدي الجاذبية والأغبياء الذين يلتصقون بالمبادئ والقيم.

* * *

بذلت أسدغيك جهداً كبيراً بنظريتها في تصنيف الرجال من أجل مواساة صديقتها، وفق معلوماتها وما سمعته عنهم، لكنها لم تتمكن من تضميد جراحها المكتوية.

الغيوم المخيمة والمكدسة على قلبها كانت ملبدة. وأزني لم تكن مخدوعة، وهذه المرة كانت تشعر بأنها خدعت. وتحولت هذه الحالة إلى هاجس.

- ماذا فعلت بتلك الرسائل والصور الجماعية وأشباه العاريات؟ - سألت أسدغيك فجأة.

- لا شيء.

- كيف لا شيء؟

- قررت مراراً حرقها كلها، لكني تراجعت. كل شيء يتعلق به هو مقدس ومحبب عندي.

قررت أزني مرة تمزيق صورتها المميزة، لكن كانت تنقصها الإرادة. كانت تشعر بأن الحب خفّ بداخلها، دون أن تنمو الكراهية مكان الفراغ. صوت ما يمنعها دائماً. كانت تقول في سرها، يمكنني أن أحول كل شيء إلى رماد، لكن ماذا سأفعل بأولادي الذين ليسوا لي فقط. ظهر في حياتها الغريب، الذي يقود معركة لا تكل ولا تقبل المساومة في قلبها.

دق الباب.

دخل رجل ستيني، نحيل، ذو شعر أبيض، ووجه شاحب، المعلم ناظو. ووجّه كلامه لأزني قائلاً إن الأعمال الأخيرة للضريح انتهت، ويبقى فقط النقش عليه.

قالت أزني: - انقش عليها عبارة "الرجل الغريب".

- ماذا؟

- كما أقول: "الرجل الغريب".

- سيدتي..

- دون حرف زيادة، ولا حرف ناقص. –شددت أزني.

دار المعلم ناظو بنظرته المتوسلة إلى أسدغيك.

بقيت أسدغيك ممتنعة عن الكلام.

كان المعلم من نفس الحي، ويعرف كار عن كثب، ويلقي التحية عليه، وهو الذي نقش على أضرحة والديه بالشكل التقليدي... ويُطلب منه أن يحرم الشخص الذي يعرفه جيداً اسمه وتاريخ ميلاده ووفاته. خرج المعلم ناظو مغلوب من قرار أزني الحاسم.

تفاجأت كذلك أسدغيك، لكنها لم ترغب بالتدخل في قرار صديقتها المعذبة أثناء وجود المعلم. لكن حين بقيتا وحدهما قالت:

- كيف الغريب، غريب عمن؟

- عني.

- عشت معه تسع سنوات، ولم تعرفيه؟

- الذي أعرفه، كنت أعرفه جيداً، لكن فهمت مؤخراً أن شخصاً آخر كان يعيش بداخله، الغريب.

- لكن كار كان معروفاً للجميع، الفنان، المحبوب، والمعروف لآلاف آلاف الناس. قالت أسدغيك.

- كنت أنا الأكثر قرباً إليه، تحدثت أزني بمرارة. كنت الحبيبة، وثم أصبحت الزوجة، ثم أم أولاده، وربة المنزل. في تلك الأحوال حينما كنت أعرفه بقدر أقل، لا أحد يمكنه التفاخر بأنه يعرفه أكثر. بالنسبة لي، بعد وفاته بدا كار المثال الأبدي، غير المفهوم، "الرجل الغريب"...

%

ثلاث قصص قصيرة

جيك أولسوب
ترجمة: كنينة دياب
مراجعة: توفيق الأسدي

جيك أولسوب (Jake Allsop):

جيك أولسوب: متقاعدٌ في السّبعين من عمره (2006) يقيمُ في هادينهام – كامبريدشاير – المملكة المتّحدة. يعيشُ بمفردِه، لديهِ ولدان وخمسةُ أحفادٍ، يهتمُّ بتربيةِ الطّيورِ، واللّغاتِ والكتابةِ والعنايةِ بأحفادِه.

بعدَ تخرّجهِ منْ جامعةِ أكسفورد وجامعةِ "ليفربول"، بدأَ عملَهُ بمهنةِ التّدريسِ/ تعليمِ اللّغةِ الانجليزيّةِ في إيطاليا وفرنسا/ قبلَ الالتحاق بمنظّمةِ المراكزِ الأوروبيّةِ لتعليمِ اللّغةِ الإنجليزيّةِ (ELT). وعملَ في هذه المنظّمةِ مدّةَ ثلاثةَ عشرَ عاماً، ثمّ ترفّعَ إلى مرتبةِ نائبِ المديرِ العامِّ مع مسؤوليّةِ الإشرافِ على جميعِ المدارسِ الإنجليزيّة. ثمّ بعدَ خمسِ سنواتٍ أُخرى أسّسَ وأدارَ مؤسّسةَ (ESP). تركَ منظّمةَ التّعليمِ الأوروبيّةِ وأصبحَ مديرَ التّدريبِ في شركةِ استشاراتٍ هندسيّةٍ. وهذه التّجربةُ أدخلتْهُ إلى عالمِ الصّناعةِ والتّجارةِ والتّسويقِ، ومنحتْهُ معرفةً واضحةً بعالمِ الأعمالِ. وبالعودةِ إلى عالمِ التّعليمِ، شكلَّ "جيك" مع بعضِ الزّملاءِ شركةً استشاريّةً سمّاها (CADE) "مؤسّسةَ كامبردج للاستشاراتِ وتطويرِ التّعليم". وشاركَ في عددٍ من برامج إعادةِ تشكيلِ المشاريعِ والاختباراتِ اللّغويّةِ، في عددٍ من الدّولِ مثلِ فيتنام وتركيّا والبوسنة. وأثناءَ فترةِ تنقّلِهِ بينَ أعمالٍ كثيرةٍ ومتنوّعةٍ، كان قدْ أصبحَ كاتباً متخصّصاً في مجالاتٍ مثل القواعدِ، وتحضيرِ دوراتِ الامتحاناتِ، وكتابةِ القصّةِ القصيرةِ أيضاً. و"جيك أولسوب" معروفٌ أيضاً بدأبِه على حمايةِ الحياةِ البرّيةِ. ولكنّهُ يركّزُ حالياً على أهمِّ هواياتِه واهتماماتِه في رعايةِ أحفادِه وتربيةِ الطّيورِ وكتابةِ القصصِ القصيرةِ.

الزعيم الكبير

(في إيطاليا: يُدعى الشّخص المهمّ أحياناً باسمِ "بيتزو نوفانتا". بيتزو: تعني "قطعة نقديّة" - نوفانتا تعني: "تسعون")، (عادة ما يطلق هذا الاسم على زعيم من زعماء المافيا للتحقير).

حملقتْ "سو" بعربة الشّحن البيضاء، ثمّ التفتتْ إلى زوجها. سألته:

- ما تلك؟

- إنّها مركبة مخيّم من نوع فولكس فاغن. فيها فرن للطّبخ، وأسرّة، وكلّ شيء. يُمكننا أنْ نذهب فيها إلى إيطاليا هذا الصّيف.

- جيمس، لا يمكن أن تكون جادّاً!

- بالتّأكيد، أنا جادّ. ستأخذُنا "كاتي": أنتِ وأنا والأولاد إلى إيطاليا. ما من مُشكلة. إنّها عربة قديمة رائعة.

- كاتي؟

أشارَ جيمس إلى رقم اللّوحة: ك ت 343.

- ك- ت- كاتي.

- رائع، لكنّني لا أريد أنْ أسافر عبر أوروبا فيها. ماذا سيحدث لو أنّها تعطّلَتْ؟ وهكذا سنكون: على طريق سير إيطاليّ سريع ...

- "أتوسترادا".

- ماذا؟

- "أوتوسترادا"، هي الكلمة الإيطاليّة، طريق السّير السّريع.

قالتْ سو متجاهلة:

- على طريق السّير السّريع الإيطاليّ في وسط اللاّ مكان، الأولاد متعبون وعطشى، ولا أحد يتكلّم الإنجليزيّة.

- لا تقلقي، سو. لن تتعطّل "كاتي". إنّها عربة جيّدة.

- إنّها؟! ألا تعني هذا الشّيء؟

قالتْ سو ذلك، ولمْ يَقُلْ جيمس شيئاً. ربّتَ على جنب "كاتي".

قالتْ سو:

- أوه، حسناً. سنذهب إلى إيطاليا بعربتك تلك، لكنّني أرفض أنْ أسمّيها "كاتي". إنّها مجرّد عربة. وهي ليستْ أُنثى بالتّأكيد، أَ ليسَ كذلك؟

صاح:

- إيطاليا، ها نحن قادمون!

كانتْ شمس إيطاليا حارّة. الأولاد متعبون وعطْشى، وسو متعبة وعطشى وغاضبة. كان جيمس تحت العربة، يحاول اكتشاف المشكلة فيها. على "الأوتوستِرادا"، كانت السّيّارات والشّاحنات وعربات الشّحن الصّغيرة تمرّ بهم بسرعة كبيرة، وهو منظر يقهر حقّاً، أنْ تُراقِب أنتَ كلّ ذلك، بينما عربتكَ معطّلة.

وقف جيمس، كانتْ يداه ووجهه ملطّختان باللّون الأسود. بدأَ يشرح مشكلة العربة:

- أعتقدُ أنّ هناك عطلاً في كذا وكذا ....

بالنّسبة لسو كانتْ تلك الكلمات أشبه بلغة أجنبيّة.

- ليسَ لديّ أيّة فكرة عمّا تقول. أَخبِرْني فقط شيئاً واحداً: هلْ تستطيع إصلاحها؟

نظر جيمس إلى سو، ونظر إلى يدَيْه. نظر إلى السّماء ثمّ نظر إلى سو ثانية:

- همْم .. حسناً، أنا ... يمكن القول ... همْم، حسناً، ليس سهلاً ... لوْ أنّ لديّ فقط ...

- بعبارة أُخرى، لا!

نظر جيمس إلى يدَيْه وإلى السّماء من جديد. ثمّ نظر إلى سو. حان الوقت للاعتراف بالحقيقة.

- نعم، صحيح. الجواب: لا، لا أستطيع إصلاحها.

كانت تلك هي الحقيقة. أحسّ جيمس بتحسّن. جلس على العشب. استْلقى على ظهره وأغمض عينَيْه.

- أنت لنْ تنام، أَ ليسَ كذلك؟ جيمس! ماذا سنفعل؟ لا يمكننا البقاء هنا. سيحلّ الظّلام قريباً.

- أنا أفكّر.

- من المؤسف أنّك لمْ تفكّرْ قبل أنْ تشتري هذا .. هذا .. الشّيء!

- لا تكوني قاسية. كاتي ليستْ "شيئاً". إنّها عربة قديمة ممتازة، لكنْ مثل الأشياء القديمة كلها، لديها بعض المشاكل أحياناً.

- حسناً، سيّد كارسون، عربتكَ "القديمة الممتازة" قد تعطّلتْ. لنْ تسير. هذه العربة مريضة. لو كانتْ حصاناً، كنت ستطلق النّار عليها. والسّائق، الآن بالضّبط، لو كانت عندي بندقيّة، لكنت...

قبل أنْ تتمكّن سو من إخبار زوجها أنّها مُستعدّة لإطلاق النّار عليه، توقّفتْ سيّارة خلفهم. كان في السّيّارة رجلان. السّائق، ورجل أكبر سنّاً في الخلف. ترجّل السّائق، واقترب منهما.

- بونا سيرا، سينيوري! بوسّو أو تاري؟ (مساء الخير يا سادة! هل تحتاجون إلى مساعدة؟)

ابتسمتْ له سو. كلّمتْه، تكلّمتْ بصوت مرتفع. "إنّه سيفهم الإنجليزية إذا صرختْ"، هكذا فكّرتْ:

- شُكراً لكَ! أخشى أنّنا لا نتكلّم الإيطاليّة! لقد تعطّلتْ سيّارتُنا! لا يعرف زوجي ماذا يفعل؟

ابتسم الرّجل الشّابّ. لمْ يفهمْ أيّة كلمة.

- سكوزي، سينيورا، نون كابيسكو. (عفواً يا سيّدتي، لم أفهم).

قرّرتْ سو أنْ تُحاول طريقة أُخرى، أُسلوب الحديث إلى طفل:

- أنا لا أفهم الإيطاليّة! هذه السّيّارة ليستْ جيّدة! لا تسير! إنها سيّئة جداً! هلْ تساعدنا؟ نعم! سي! بير فافوري؟ (من فضلك؟)

قال جيمس:

- هذا رائع حقّاً، سو! لمْ تخبريني أنّك تتكلّمين اللّغة الإيطاليّة!

- حسناً، حاولْ أنْ تشرح له ما هو العطل. أخبرْهُ عن الشّيء المعطّل بنفسك ...

- شيء؟ أوه، تقصدين الـ ... المكسور والـ ...

شرح جيمس المشكلة للمرّة الثّانية، ولمْ تفهَمْ سو أيّ شيء للمرّة الثّانية أيضاً. زعقَتْ:

- انتَبِهْ يا سيّد جيمس كليفر كارسون، أعرف أنّكَ لا تتكلّم الإيطاليّة. ومن المؤسف أنّه لا يمكنكَ التكلّم بالإنجليزيّة كذلك!

رفعتْ يدَيْها في الهواء، ونظرَتْ إلى الأَعلى تجاه السّماء.

- أكرَهُ عربات التّخييم، وأكرهُ الرّجال!

شعرتْ بعد ذلك بأنّها أفضل حالاً.

كان السّائق يصغي باهتمام. لمْ يَفهَمْ، لكنّه ابتسم على كلّ حال. إنّه يحبّ الشّعب الإنجليزيّ. إنّهم هادئون دائماً عند الوقوع في أزمة.

ترجّل الرّجل المسنّ من السّيارة:

- كوزا سيه (عفواً)؟ ما المُشكلة؟

شرح السّائق له مشكلة اللّغة.

- مساءُ الخير.

قالها الرّجل المسنّ بلُغةٍ إنجليزيّةٍ ممتازة.

- هلْ لي أنْ أُقدِّمَ نفسي؟ اسمي دونتسلّي. سينيور إنتسو دونتسيلّي. في خدمتكم. هذه بطاقتي.

قدّم بطاقتَه لجيمس، لكنّ سو أخذتْها. كانت البطاقة نظيفة وبيضاء بأحرف ذهبيّة. مكتوب فيها أنّه، الدّكتور: إنتسو دونتسيلّي من روما. مدير شركة دونتسيلّي للاستيراد والتّصدير. وتوضح أيضاً أنّ لديه مكاتب في ميلانو، وتورينو، ونابولي، وعليها العديد من أرقام الهاتف والتّلكس والفاكس.

شكرَتْه، وأشارتْ إلى العربة، هزّتْ برأسها، وقالتْ:

- لنْ تسير.

نظر سينيور دونتسيلّي إلى عربة الفولكس فاغن القديمة:

- أه، نعم، الفولكس فاغن. ماكينة ألمانيّة رائعة. لكنّها حاليّاً ليستْ رائعة، لأنّها لا تعمل حسناً، لا تقلقوا، كارا سينيورا. سوف أُرسل لكم ميكانيكيّاً ليراها. "أريفيديرتشي" (وداعاً).

قالتْ سو:

- كمْ أنّ هذا السيّد دونتسيلّي لطيف لكي يساعدَنا هكذا!

كانوا يتوجّهون بسرعة على الأتوستراد داخل "كاتي". لمْ يُجِبْ جيمس.

- لماذا رفض الميكانيكيّ أنْ يأخذَ مالاً؟ أَليسَ هذا لطفاً منه؟ الإيطاليّون لطيفون جدّاً، أليسَ كذلك؟

قال جيمس:

- كنتُ أستطيع إصلاح العربة بنفسي.

- حقّاً، حبيبي؟ إذنْ لماذا قلتَ سابقاً إنّك لا تستطيع إصلاحها؟

- لمْ أقُلْ ذلكَ مُطلقاً!

- نعم قلتَ.

- لا، لمْ أفعلْ.

- بلْ فعلت.

- لا، لمْ أفعلْ.

كان الأولاد يستمتعون بالمشهد. كانوا يحبّون منظر والدَيْهما وهُما يتجادلان. قالتْ سو:

- اهدأوا يا أولاد! لا تزعجوا والدَكُم!

ابتسم جيمس. قال:

- على كلّ حال، تعمل "كاتي" على ما يرام الآن! قلتُ لكِ ليسَ هناك ما يدعو إلى القلق!

كان الأولاد يشعرون بالحرّ والعطش. جلسوا على العشب إلى جانب الطّريق. وقفتْ سو بجانب العربة، ووجهها مكفهرٌ كعاصفة هوجاء. كان جيمس تحت العربة. نظر إلى الأعلى، إلى سو.

- قطعة أُخرى معطّلة .. قطعة.. كذا.. وكذا..

- نعم!

- هل يمكنكَ...؟

- لا.

- جيّد! رائع! يا لهذه الإجازة المشوّقة! هلْ لديكَ مفاجآت أُخرى لنا؟ زلزالٌ مثلاً؟ ثورةٌ؟ حربٌ عالميّة ثالثة، ربّما؟

- سوف أستقلّ أيّة مركبة إلى أقرب بلدة، وأُحضرُ ميكانيكيّاً.

بعد عدّة ساعات، ربّتَ الميكانيكيّ على العربة وهو يبتسم.

- إنّها جيّدة. سوف تعمل الآن. ما من مُشكلة.

كتب شيئاً على قصاصة ورق، وأعطاها إلى جيمس.

- إل كونتو، الفاتورة، لوْ سمحتَ!

نظر جيمس إلى الرّقم في أسفل الفاتورة. تبدأُ برقم 99 والعديد من الأصفار بعده. حوّل جيمس الرّقم إلى جنيهات. لمْ يَكُنْ هناك الكثير من الأصفار، بالتّأكيد، لكنّه ظلّ مبلغاً كبيراً. أدركَ جيمس أنّه لا يملك المال الكافي لدفعِ الفاتورة.

قال جيمس:

- هذا كثير جدّاً.

- مي دبسبياتشه، ما .... أنا آسف، لكنْ هذا هو سعر تصليح هكذا عطل.

نظر جيمس إلى الفاتورة ثانيةً. نظر إلى سو، ونظر إلى السّماء. نظر إلى يدَيْه، ثمّ إلى العشب حيثُ كان يجلس أولاده. قرّر، أعطى الفاتورة لسو، وقال لها:

- أخبريه بأنّنا لا نستطيع أنْ ندفع.

بعد ذلك جلس فوق العشب، استلقى على ظهره وأغمض عينَيْه. لمْ يفهَمْ الميكانيكيّ. لمْ يُدركْ أنّ الإنجليز يظلّون هادئين عند الأزمات. التفت إلى سو وبدأَ يصرخ أمامها بالإيطاليّة.

أدركَتْ سو أنّها تحتاج إلى مُعجزة الآن. تذكّرتْ بطاقة دونتسيلّي البيضاء ذات الأحرف الذّهبيّة. عرضَتْها على الميكانيكيّ.

- رجاءً، اتّصلْ بالسّيد دونتسيلّي، واشرَحْ لهُ الوضع. إنّه صديق لنا، وسوف يُساعدنا.

نظر الميكانيكيّ إلى البطاقة. فتح فاهُ باستغراب! أرجع البطاقة إلى سو. ثمّ عاد فأخذ الورقة منها، وقال:

- ليسَتْ مشكلة. إنّها غلطتي. لا تدينون لي بشيء. رجاء، لا تدينون لي بشيء. أريفيديرتشي (وداعاً)!

قالتْ سو:

- معذرة، لكن مَنْ يكون سينيور دونتسيلّي؟ هلْ تعرفه؟

- سي سينيورا. يعرفُه الجميع. إنّه "زعيم كبير" حقيقيّ.

- ماذا؟

لكنّ الميكانيكيّ كان قد رحل. فتح جيمس عينَيْه.

- أحسنتِ أيّتها الفتاة الكبيرة! بالمناسبة، ماذا قال عن دونتسيلّي؟

- أنا لستُ متأكّدة. أعتقد أنّه قال إنّ السيّد دونتسيلّي هو رجل "زعيم كبير".

- الإيطاليّون عجيبون، أَ ليسَوْا كذلك؟ عجيبون إنّما لطفاء جداً. هيّا يا سو فلننطلِقْ! ستعيدُنا "كاتي" إلى بلدنا.

قالتْ سو:

- أنا متأكّدة أنّها ستفعل. وكلّ الشّكر لصديقي الزعيم الكبير.

%

بطاقة بريديّة من الجدّة

(هذه القصّة حقيقيّة باستثناء الأسماء. لمْ يتمكّنْ أحد من فكّ اللّغز. ربّما يمكنكَ أنتَ أنْ تفسّرها).

سي جي 3 – ريف جنيف

بيدفورد

3:45 بعد الظّهر

29 فبراير/شباط 1988

هلاّ تناولنا وجبة طعام قبل أنْ نذهب إلى البيت؟ أو فيما بعد؟ في حال فتحتَ المغلّف فحسب.

حُبّي للجميع

الجدّة

إلى:

السّيد بول جونز، هاي فيلد

10 شارع كونوي

أدماستون – هيرتس

إنجلترا

معتمدة على سعر الدّرجة الثّانية

الدّفع: 48 بنساً

ذات صباح من أوائل شهر مارس/آذار طرق ساعي البريد باب بيت عائلة جونز في إدماستون.

- صباح الخير سيّدة جونز. يوم لطيف!
- نعم، أَ ليسَ هو كذلك؟

انتظرَتْ جانيت جونز، متسائلة لماذا طرق الرّجل الباب. يقوم بذلك فقط في حال كان هناك طَرْدٌ كبير جدّاً، حيث لا يمكن وضعه في صندوق الرّسائل. إنّما كلّ ما كان بيده بطاقة بريديّة.

- أَخشى أنّه لا يوجد عليها طابع. عليكم دفع (48) بنساً.
- أوه، آسفة. لحظة فقط.

قالتْ السّيدة جونز ذلك، وكأنّها غلطتها في أنّه لا يوجد طابع على البطاقة البريديّة. دخلت البيت، ورجعتْ تحمل المال.

قال ساعي البريد:

- غريب أنّ بعض النّاس ينسون أنْ يضعوا الطّوابع أحياناً. بالتّأكيد عليكِ دفع مبلغ أكبر، لأنّ البطاقة قادمة من خارج البلاد.

نظرتْ جانيت إلى البطاقة. بطاقة فيها صورة أشجار وحقول تحمل كلمات: كومبانيو جينفواز –ريف جنيف. تساءلتْ: مَنْ على هذه الأرض يمكن أنْ يرسل لنا بطاقة بريديّة من سويسرا؟ وقلبتْها لترى ممَّنْ هي.

سأل ساعي البريد:

- هلْ أنتِ على ما يُرام، سيّدة جونز؟

لقدْ انقلب لونها إلى شحوب.

أحسّتْ أنّها أفضل بعد كوب شاي. كان زوجها بول خارج البيت، حمداً لله أنّه سيعود عمّا قريب. نظرتْ ثانيةً إلى التّوقيع: "الجدّة". الجميع يُنادي أمّ بول "الجدّة"، منذ كان الأحفاد صغاراً جدّاً. حسناً، هذا لا بأس به. إنّها بطاقة بريديّة من الجدّة. وهي من جنيف. حسناً، هذا أيضاً لا بأس به، لأنّ شقيق الجدّة الأعزب، فريدريك، كان يعمل في جنيف، وكانتْ قد ذهبتْ لزيارته في العطلة.

لكنّ التّواريخ خطأ. ختم البريد يقول 29 فبراير /شباط 1988 ، وعطلة الجدّة كانت لعدّةِ سنواتٍ خلتْ. نعم منذ حوالي ثلاث أو أربع سنوات مضتْ. في عام 1984. أجل، ذهبت إلى سويسرا في عام 1984. وتتذكّر جانيت تاريخاً هامّاً آخَر: فبراير /شباط 1986 ، حين تُوفّيت الجدّة.

جلس بول إلى مائدة المطبخ، يحملق إلى البطاقة. لمْ يستطِعْ تصديقها. شعرتْ جانيت أنّها أفضل الآن بوجوده. أعدّتْ له كوب شاي، وجلستْ بجواره. قالتْ:

- لا بدّ أنّها مزحة، مزحة سمجة. مَنْ يمكن أن يقوم بمثل هذا العمل المزعج؟

هزّ بول رأسه:

- لا، حبيبتي، إنّها ليستْ مزحة إنّه خطّ أمّي. هذه البطاقة هي الّتي كتبتْها. أنا متأكّد من ذلك.

- لعلّها تركتْها في أحد جوارير غرفة الفندق، ووجدها شخص ما، فأرسلها بالبريد.

- لا أظنّ أنّها أقامتْ في فندق. أقامتْ عند فريدريك، أَ لَيْسَ كذلك؟

- ربّما وجدها فريدريك و .....

توقّفتْ. بالطّبع ففريدريك هو أيضاً قد توفّي. قالتْ:

- اقرأْ الرّسالة من جديد.

- "هلاّ تناوَلْنا وجبة طعام قبل العودة إلى البيت؟ أو فيما بعد؟"

- "تناولنا" مَنْ تعني بذلك؟ و"العودة إلى البيت"، إلى أيْن؟

هزّ بول رأسه ثانية:

- لا أعرف ربّما أرادتْ أن تحضر إلى هنا لتناول وجبة، قبل أنْ تعود إلى بيتها في لندن! ماذا عن الجملة التّالية؟ "في حال فتحت المغلّف فحسب"، أيّ مغلّف تقصد؟

قالت جانيت:

- ربّما وضعت البطاقة في مغلّف.

قال زوجها:

- أجل؟

قالت جانيت:

- ربما وضعت البطاقة في مغلّف ثمّ نسيتْ أنْ تُرسلَه بالبريد فوجده شخص ما، فتحه و.. أوه، لا أدري! إنّه أمر غير معقول فحسب!

بدأتْ تنزعج من جديد. ربّتَ بول على ساعدها.

- هيّا، هيّا يا حبيبتي لا تنزعجي. لا بدّ أنّ هنالك تفسيراً ما.

- حسناً، إنّما فسّرْ لي، لماذا أُرسلَتْ بالبريد من بيدفورد؟ مَنْ نعرف في بيدفورد؟ لا أحد.

عبس بول. بدا أنّ كلّ ما يتعلّق بأمر البطاقة من الجدّة كان سرّاً غامضاً. لكنّ الغموض الأكبر لمْ يأتِ بعد.

في ذلك المساء نفسه، أمضى بول وقتاً طويلاً ينظر إلى البطاقة البريديّة. أخذ قطعة ورق ودوّن كلّ كلمة في البطاقة، مطبوعة أو مكتوبة بخطّ اليد. نظر في يوميّاته القديمة، قرأَ رسائل قديمة من أفراد أسرته. حتّى أنّه اتّصل بالهاتف بعدد من النّاس الّذين يمكن أنْ يفيدوه بأيّة معلومات. أخيراً، أخذ ورقة بيضاء فارغة ودوّن قائمة قصيرة. ثمّ التفتَ إلى جانيت. قال:

- جانيت، هلْ تذكرين حفلة عيد ميلاد الجدّة حين بلغت "الواحدة والعشرين"؟

ابتسمتْ زوجته. كانتْ مزحة العائلة أنّ الجدّة كانتْ فقط في الحادية والعشرين من عمرها عام 1980! قالتْ:

- أوه، نعم. كان يوماً رائعاً. لقد استمتعَتْ هي بذلك فعلاً. كان أمراً لطيفاً وجميلاً أنْ تراها مع جميع أحفادها من حولها.

سأل بول، وقد بدا كأنّه محقّق في إحدى الرّوايات:

- متى كان ذلك بالتّحديد؟

- فبراير/شباط 1980، بالتّأكيد.

- بالضّبط في التّاسع والعشرين من فبراير/شباط.

صمت لحظة، ثمّ سأل سؤالاً آخر:

- وماذا كانتْ هديّتنا لها؟

- قُلْنا بما أنّه عيد ميلادها الواحد والعشرون، وقد بلغتْ سنّ الرّشد أخيراً، لذلك بما أنّها صارت راشدة، لا بأسَ عليها من السّفر إلى خارج البلاد. وقلنا إنّنا سندفع تكاليف رحلتها إلى سويسرا لزيارة فريدريك.

- متى ذهبتْ إلى سويسرا؟

- حسناً، لمْ تتمكّنْ من الذّهاب في تلك السّنة لسبب ما. وفي السّنة التّالية دخلت المستشفى، هذا صحيح! ثمّ في السّنة الّتي تلَتْ، جاءتْ للإقامة معنا. قالتْ إنّها لا رغبة لديها في السّفر. إنّما أخيراً أقنعها فريدريك، ثمّ انطلقَتْ.. صحيح.. ذهبتْ إلى سويسرا في..

نظرتْ إلى بول، أدركَتْ فجأةً إلى ما يرمي إليه.

- هذا صحيح يا جانيت. طارتْ إلى جنيف في عيد ميلادها الثّاني والعشرين. نحنُ أوصلناها إلى المطار، أَ تَذْكرين؟

ناولها بول قصاصة الورق:

- انظُري إلى هذه.

على الورقة قائمة تواريخ:

❖ ولدت الجدّة: 29 فبراير/شباط 1896

❖ حفلة عيد ميلاد الجدّة "الحادي والعشرين": 29 فبراير/شباط 1980

❖ سافرت الجدّة إلى جنيف بالطّائرة: 29 فبراير/شباط 1984

❖ توفّيت الجدّة: فبراير/ شباط 1986

❖ تاريخ ختم البريد على البطاقة في مركز بريد بيدفورد:

29 فبراير/شباط 1988

نظرتْ جانيت إلى زوجها، وبدأتْ ترتجف. أحسّتْ بالبرد الشّديد:

- انسَ أمر البطاقة، بول. تخلّصْ منْها، أرجوك!

%

كنز أورينوكو

غالباً ما كانتْ تقول لي أمّي: ابقَ بعيداً عن النّساء اللّواتي يستعملن الكثير من أحمر الشّفاه. النّساء ذوات الشّفاه المطليّة خطرات. كنت أحدّق دائماً إلى النّساء اللّواتي يضعن الكثير من أحمر الشّفاه، لكنّني أخافهنّ أيضاً.

الزّوجان على الطّاولة المجاورة يثيران الاهتمام. شابّة في حوالي عمري أنا، ثمانٍ وعشرون عاماً أو نحوه، ورجل في حوالي السّتّين، له شعر رماديّ ولحية رماديّة قصيرة. كان الرّجل ثملاً. استمرّ في إراحة رأسه على الطّاولة. وفي كلّ مرّة يفعل فيها ذلك، تضع الشّابّة يدها تحت كتفه وترفعه إلى الأعلى. مَنْ هي؟ ابنته؟ ممرّضته؟ بالتّأكيد ليست زوجته. كان يكبرها بكثير. في كلّ مرّة كانت تساعده فيها، كان يدفع بيدها بعيداً، ويشرب مزيداً من النّبيذ. لمْ يلحظْه النُّدل، ولا حتّى الزّبائن.

بقيت محدّقاً إلى المرأة. كانت ترتدي اللّون الأحمر: تنّورة حمراء، وبلوزة حمراء، وحذاء أحمر. حتّى جواربها كانت حمراء. وعكست بشرتُها اللّون الأحمر، فبدَتْ بيضاء كالحليب. كان فمها جميلاً مطليّاً بأحمر الشّفاه الذي يتناسَب مع اللّون الأحمر لملابسها.

- أهلاً، أيّها الغريب!

كان الرّجل يتكلّم إليّ. رفع كأسه. قال:

- سلام. نخبُك!

احمرّت وجنتاي.

- تعالْ واجلسْ معنا! تناول كأساً من الشّراب! أخبِرْنا عن اسمك. أخبِرْنا ما الّذي تفعله في روما!

كان ثملاً جدّاً. وأشار إلى المرأة المرتدية الملابس الحمراء:

- لقد تعبتُ منها. إنّها مملّةٌ جداً. جميلة جداً لكنّها غبيّة جدّاً. أَ لَسْتِ كذلك، يا سيبيل؟

كيف يُمكنُه أنْ يتكلّم إليها بهذا الشّكل؟ شعرتُ بالأسف من أجلها، لكن بدَتْ وكأنّها لمْ تكترِثْ.

- نعم، انضمّ إلينا، منْ فضلِك.

قالتْ ذلك، ودفعتْ مقعداً باتّجاهي. تتكلّم الإيطاليّة بلكنةٍ ألمانيّة. فكّرتُ بكلمات أمّي: "نساء كهذه يكنّ خطرات".

- إذنْ، أيُّها الشّابّ. قلْ شيئاً مُسلّياً. أخبرْني عنْ نفسِك.

قبل أنْ أتمكّن من الكلام، كبا رأسه إلى الأمام فوق الطّاولة ثانيةً. نظرتْ سيبيل إليّ. قالت:

- إنّه مُتعَب. حبيبي المسكين. يعمل بجدّ كبير.

رفعتْ يدها ولمستْ شعره. قالت متحدّثة بلطف، كأنّها لا تريد أن توقظه:

- ماذا تفعل في روما؟ هلْ أنتَ في إجازة؟ لا تبدو كسائح!

- أنا ... أنا طالب قانون، في الجامعة.

شعرتُ بالخجل. ابتسمتْ. شفتَاها الحمراوان جعلتا أسنانها تبدو بيضاء جدّاً.

- هذا مشوّق جدّاً! إدواردو محام أيضاً.

ولمستْ شعره الرّماديّ ثانية.

- هيّا يا عزيزي.

قالتْ، وهي ترفعه:

- إدواردو، هذا الشّابّ ... إرر ...

- ميغيل سانشيز.

- ميغيل سانشيز ... إنّه طالب قانون.

- أنا مسرور بلقائك، ميغيل سانشيز، طالب القانون. اشرَبْ كأسَ نبيذ.

أضافتْ سيبيل:

- إنّهُ في الجامعة، يا أغلى الكلّ.

لماذا تُنادي هذا الرّجل العجوز "يا حبيبي" أو "يا أغلى الكلّ" طوال الوقت؟ لمْ يُعجِبْني الأمر. قال:

- ميغيل سانشيز ليس اسماً إيطاليّاً. هلْ أنتَ إسبانيّ؟

أجبتُ:

- فنزويليّ.

حملق إليّ. فجأة بدا غاضباً جدّاً. قال:

- هذا غيرُ مُمكن! مَنْ أرسلَك إلى هنا؟ مَنْ أنتَ؟

التفتَ إلى سيبيل:

- هل فعلتِ هذا؟ لماذا أحضرتِه إلى هنا؟ أنت ..!

نهض وأسرع يُغادر المطعم. رمتْ سيبيل بعض المال على الطّاولة لدفع الفاتورة، وذهبتْ خلفه.

نمتُ في تلك اللّيلة نوماً مؤرّقاً. حلمتُ بالمرأة ذات اللّباس الأحمر والشّفتين الحمراوين، ويد المرأة وهي تتلمّسُ شعراً رماديّاً لرجلٍ عجوز. ابتعدتُ عن ذلك المطعم في الأسابيع القليلة التّالية. لكنّني لمْ أستطع التوقّف عن التّفكير بسيبيل. لعلّني وقعتُ في غرامها! ذات يوم جمعة مساء كنت أشعر بالوحدة، لذلك رجعت إلى هناك. كان إدواردو يجلس بمفرده. كنتُ قد استدرْت كَيْ أخرج ثانية حين رآني إدواردو، وناداني كي أنضمّ إليه. ولدهشتي كان ودوداً جدّاً.

- ميغيل، يا صديقي، كمْ هو جميل أن أراكَ ثانيةً! كيف تسيرُ أمورُ دراستك؟ فلنتناولْ شراباً ونتحدّثْ في القانون.

تحدّثْنا لفترة عن دراستي في الجامعة. ثمّ سألني من جديد من أيْنَ أنا.

- هلْ أنتَ حقيقةً من فنزويلا؟

- نعم.

- من كاراكاس؟

- حسناً، أقيم في كاراكاس، لكنّ عائلتي قدمَتْ من بلدة صغيرة تُدعى "كوريابو". أنا متأكّد أنّكَ لمْ تسمعْ بها.

- لا يمكنُني أنْ أصدّق ذلك!

كان مُنفعِلاً جدّاً. سألتُه:

- هل تعرف "كوريابو"؟ إنّها مكان صغير جدّاً.

- بالتّأكيد أعرفها!

ثمّ قال هامساً:

- إنّها مصبُّ نهر أورينوكو.

جال ببصره في أنحاء المطعم قبل أنْ يُتابع كلامه.

- ميغيل، قلْ لي الحقيقة. إنّ الأمر هامّ جدّاً جدّاً. كمْ مضى على معرفتكَ بسيبيل؟

- أنا لا أعرفُها. قابلتُها تلك اللّيلة للمرّة الأولى!

هزّ رأسه بحزن:

- لا تخَفْ، يا صديقي الشّابّ. أنا لستُ غاضباً منك. إنّما فقط أريدُكَ أنْ تقول الحقيقة، من فضلك. هي أحضرتْكَ إلى هنا، أَليس كذلك؟ قد أخبرتْكَ هي عن الكنز، أَليس كذلك؟

- كنز، يا سيّدي؟! أيّ كنز هذا؟

- لا تتظاهرْ بالجهل يا ميغيل! أنتَ تعرفُ كلّ شيء. أستطيع أن أرى ذلك في عينَيْك. سيبيل قد أخبرَتْك بكلّ شيء، أَ لَمْ تخبرْك؟

رفع الكأس، وشرب كميّة أُخرى من النّبيذ. ثمّ تابع القول:

- حسناً، ربّما هي على حقّ، ربّما نحتاج إلى شابٍّ قويّ مثلك، شخص ما يعرف نهر أورينوكو. لا بأس يا ميغيل، اتّفقنا. نحن الثّلاثة. لديّ المال الكافي من أجل الرّحلة، ولدى سيبيل الخريطة، وأنتَ تعرفُ "كوريابو".

حاول أنْ يصافحني.

- آسفٌ يا سيّدي، لا أعرفُ عمَّ تتحدّث.

- لا تهتمّ. إنّها فتاة ذكيّة، تعرفُ ما الّذي تفعله.

بعد هذا نظر إليّ بشيء من الخوف:

- لكن عدْني بشيء، يا ميغيل. لا تذهبا من دوني! أحلمُ كلّ ليلةٍ باكتشاف كنز اورينوكو. تلك الجواهر، وتلك الماسات الرّائعة كلّها، والزّمرّد ...

يحلم الآن. هزّ برأسه.

- آسفٌ يا ميغيل. أنا رجل عجوز أخرَق. أخبِرْني. هلْ أطلعَتْكَ سيبيل على الخريطة؟

قرّرتُ أنّه من الأفضل عدم الإجابة. في تلك اللّحظة وصلتْ سيبيل. كانت ترتدي اللّون الأحمر كدأبها. وبدتْ أكثر جمالاً.

- مساءُ الخير يا عزيزتي.

قال إدواردو ذلك، ولمسَ ظهرها بينما كانتْ تجلس. قبّلَتْه على فمه، ثمّ التفتتْ إليّ.

- مرحباً يا ميغيل، لمْ نتوقّعْ رؤيتَكَ ثانيةً.

- ذكيّة! يا لك من فتاة ذكيّة، يا سيبيل! ما تزالين تتظاهرين بأنّه غريب، إيه!

قال إدواردو ذلك، وهو يلمس أنفه، ويبتسم لي:

- حسناً، أنا أعرف الحقيقة. أنا وميغيل تداولنا حديثاً مطوّلاً. لقد وافق أن يساعدَنا. هيّا! فلنتدارسْ خريطة أبيكِ، ونضع خططنا.

أخرجَتْ سيبيل مستَنداً من حقيبة يدها. إنّها خريطة حقّاً. نظرتُ إليها متوقّعاً أنّها قديمة من مِئات السّنين. في الواقع كانت عبارة عن رسمٍ بسيطٍ بقلم رصاص، وعلى ورقٍ مكتبيّ رخيص. لا يَزيدُ عمره عن خمسين سنةً، على الأكثر.

- هلْ رسمَ والدُكِ هذه الخريطة؟

أومأتْ برأسها بالإيجاب دون أنْ ترفع بصرها. بدَتْ وكأنّها ليستْ مرتاحة. توضح الخريطة مصبّ نهر أورينوكو، وحتّى مدينتي الصّغيرة "كوريابو" أيضاً. وتظهر كذلك جزيرة في وسط مصبّ النّهر.

قال إدواردو:

- أنتَ تعرفُ هذه الجزيرة طبعاً!
- أعتقدُ ذلك. لكنّني لمْ أذهبْ إليها مُطلقاً. لا أحد يعيش هناك.
- الكنزُ هناك، يا صديقي، على تلك الجزيرة. أَ لَيْسَ هذا صحيحاً يا سيبيل؟

لمْ تجبْ ولمْ تنظرْ إليّ، إنّما ظلّتْ تُحملِقُ إلى الخريطة. لمْ أتمكّنْ من أن أحدّد أيّهما كان مجنوناً. ربّما كانا مجنونَيْن كلاهما! هذرا كثيراً عن الرّحلة إلى فنزويلا. وتكلّما عن استئجار قارب للوصول إلى الجزيرة. لدى عمّي في "كوريابو" قارب. أظن أنّني وعدتُهما أنْ أتّصل به هاتفيّاً، لكنّني لا أتذكّر. لقد شربتُ الخمر، ونظرت إلى سيبيل، متمنّياً أن تقبّلني بالطّريقة الّتي كانتْ قد قبّلتْ فيها إدواردو. وفي النّهاية وضعاني في سيّارة أُجرة، وأرسلاني إلى البيت.

لمْ أرَهما بعد ذلك قطّ. وسرعان ما نسيتُ أمرَهُما وأمر الخريطة وكنز أورينوكو. أنهيتُ دراستي في روما، ورجعتُ إلى فنزويلا. أصبحتُ مُحامياً ناجحاً في كاراكاس. كانت حياتي جيّدةً إنّما رتيبةً ومملّة. بعد حوالي العام من ذلك، ذهبتُ إلى كوريابو لزيارة أُسرتي. أخبروني عن الحادث، منذ شهر مضى تقريباً، قالوا إنّ بعض صيّادي السّمك وجدوا جثّة رجل عجوز على الشّاطئ. قالت الصّحيفة إنّه كان لدى ذلك الرّجل جواز سفرٍ إيطاليّ في جيبه. كنتُ فضولياً. ذهبت إلى مركز الشّرطة لرؤية ابْنِ عمٍّ لي يعمل هناك. أخرج لي التّقرير عن الرّجل المَيْت:

❖ الاسم:	إدواردو لويجي دي ريتا
❖ مكان الولادة:	روما – إيطاليا
❖ العمر:	61 عاماً
❖ المهنة:	محامٍ
❖ تاريخ دخول فنزويلا:	غير معروف
❖ الغرض من الزيارة:	غير معروف
❖ سبب الوفاة:	غرق
❖ حيثيّات الوفاة:	غير معروفة

ماذا عن سيبيل؟ لا شيء هناك عن امرأة. بعد عدّة شهور، لاحظت وجود صورة ملوّنة في الصّحيفة. تظهرُ فيها مجموعة من مشاهير النّاس في نادٍ ليليّ مترفٍ في نيويورك. كانتْ هناك امرأة تبتسم في وسط الصّورة. كانت ترتدي ثوباً أحمر والكثير من المجوهرات الثّمينة: ألماس وزمرّد ... و ... كانتْ جميلةً جداً لكنّها كانتْ تضع الكثير من أحمر الشّفاه! كما كانتْ تقولُ أُمّي دائماً: نساءٌ كأولئك خطرات. انتقلتُ إلى الصّفحة الرّياضيّة، حيث وجدت مقالاً مشوّقاً ومسليّاً جداً عن كرة القدم.

%

متابعات وأخبار أدبية

مراجعة كتاب: من كان كارل ماركس.. حقاً؟

جون غراي .... ترجمة وإعداد: توفيق الأسدي

أخبار أدبية

هدى أنتيبا

من كان كارل ماركس حقاً؟

بقلم: جون غراي
ترجمة وإعداد: توفيق الأسدي

صدر مؤخراً كتاب "كارل ماركس: سيرة حياة من القرن التاسع عشر" بقلم "جوناثان سبربر" في (648) صفحة عن دار نشر ليفرايت الأمريكية.

وقد نشرت مجلة "ذا نيويورك ريفيو أوف بوكس" في التاسع من شهر أيار (مايو) 2013 هذه المقالة بقلم جون غراي تتناول هذا الكتاب المهم:

يوحي جوناثان سبربر بأن كارل ماركس (1818 ـ 1883) كان "شخصية ماضوية" صيغت رؤيته عن المستقبل وفق شروط وأحوال تختلف عن أيٍّ من تلك السائدة في أيامنا هذه.

إن النظر إلى ماركس كمعاصر لنا تشكّل أفكاره العالم المعاصر أمر لم يعد صحيحاً، وقد آن الأوان لفهم جديد له كشخصية تنتمي إلى عهد تاريخي ماض، عهد يبتعد عنا على نحو متزايد: عهد الثورة الفرنسية وفلسفة هيغل والسنوات الأولى من الثورة الصناعية في إنكلترا والاقتصاد السياسي الذي نجم عنها.

إن هدف سبربر هو تقديم ماركس كما كان فعلاً : أي كمفكّر من القرن التاسع عشر مشغول بأفكار وأحداث عصره. لو نظرنا إلى ماركس على هذا الأساس، فإن النزاعات التي احتدمت من حول ميراثه خلال القرن الماضي ستبدو غير مجدية، بل وحتى غير ذات صلة. إن الزعم بأن ماركس "مسؤول فكرياً" على نحو ما عن شيوعية القرن العشرين سيبدو غير ملائم على الإطلاق؛ وكذلك هو الدفاع عن ماركس كديموقراطي راديكالي، لأن كلا وجهتي النظر " تتعلقان بجدالات القرن التاسع عشر عن الزمن التالي عليه".

من المؤكد أن ماركس فهم المقومات الحاسمة للرأسمالية، ولكنها كانت "مقومات تلك الرأسمالية التي وجدت في العقود الأولى من القرن التاسع عشر" وليس بالأحرى الرأسمالية شديدة الاختلاف التي توجد الآن في مطلع القرن الحادي والعشرين. ومجدداً، بينما كان ماركس يتطلع إلى نوع جديد من المجتمع البشري الذي سيتشكل بعد انهيار الرأسمالية، فإنه لم يكن لديه أي تصور لما سيكون عليه هذا المجتمع. يرى سبربر أن اللجوء إلى ماركس لإيجاد رؤية لمستقبلنا أمر أسيئ فهمه بقدر لومنا إياه على ماضينا.

استخدم سبربر كواحد من مصادره الرئيسية، الطبعة الجديدة من كتابات ماركس وإنغلز الكاملة المعروفة بأحرفها الأولى الألمانية بـ MEGA، فرسم صورة لعلم السياسة الماركسي المختلف تماماً عن ذلك المحفوظ في الروايات التقليدية. إن المواقف التي تبنّاها ماركس لم تكن – إلا في حالات نادرة – مفروضة من قبل أي التزامات نظرية مسبقة عن الرأسمالية أو الشيوعية. بل غالباً ما كانت تعكس مواقفه تجاه القوى الأوربية الحاكمة ونزاعاتها، والمكائد والمنافسات التي كان منهمكاً فيها كناشط سياسي.

في بعض الأحيان كان عداء ماركس للأنظمة الأوربية الرجعية يؤدي به إلى حدود غريبة من التطرف. فقد كان معارضاً قوياً للحكم الفردي في روسيا وشارك في حملة لشن حرب ثورية ضد روسيا بين عامي 1848- 1849، كما جزع للطريقة غير الحاسمة التي عالجت بها بريطانيا حرب القرم. وقد انتقد بقوة معارضة بعض الراديكاليين البريطانيين الكبار لتلك الحرب، حتى وصل به الأمر إلى الزعم بأن سياسات بريطانيا الخارجية المتعثرة يعود السبب فيها إلى أن رئيس الوزراء، اللورد بالمرستون، كان، في الحقيقة، عميلاً مأجوراً للقيصر

الروسي، وأنه واحد من سلسلة من الخونة راحوا منذ قرن يتقلدون مناصب سلطوية في بريطانيا ... وقد كرر هذا الاتهام لعدة سنوات في مقالات صحفية أعادت طباعتها ابنته "إليانور" تحت عنوان "التاريخ الدبلوماسي السري للقرن الثامن عشر".

على نحو مشابه، فإن نزاعه مع منافسه الروسي ميخائيل باكونين للسيطرة على "اتحاد الشغيلة الدولي" يعكس كره ماركس للأسرة المالكة البروسية وارتيابه في أن باكونين كان من مؤيدي "حركة العموم السلافية"(1)، وأن له ارتباطات سرية مع قيصر روسيا، أكثر من عدائه لفوضوية باكونين. كانت هذه العداوات السائدة في القرن التاسع عشر وليس بالأحرى الصدامات الإيديولوجية التي كانت مألوفة في فترة الحرب الباردة هي التي شكلت حياة ماركس في عالم السياسة.

يصل سبربر في وجهة نظره الاجتهادية الحاذقة إلى مناقشة ما كان معروفاً على نحو شائع باعتباره التزامات ماركس الإيديولوجية الحاسمة. واليوم، وكما كان عليه الأمر خلال القرن العشرين كله، فإن اسم ماركس ملازم لفكرة الشيوعية؛ إلا أنه لم يكن متشبثاً بها على الدوام. فقد شنّ على صفحات جريدة "راينلاند نيوز" عام (1842) في أول مقالة له بعد أن أصبح رئيساً لتحريرها، نقداً حاداً ضد الجريدة الرئيسية في ألمانيا "أوغسبورغ جنرال نيوز" لنشرها مقالات تؤيد الشيوعية. لم يبن هجومه على أي جدل يتعلق بأن الشيوعية غير عملية: بل هاجم الفكرة بحد ذاتها. فبعد أن راح يندب قائلاً "إن مدننا التجارية التي كانت مزدهرة ذات يوم لم تعد كذلك"، راح يصرح بأن انتشار الأفكار الشيوعية من شأنه أن "يهزم ذكاءنا ويخضع عواطفنا" وأنه عملية ماكرة ليس لها علاج واضح. وعلى العكس من ذلك، فإن أي محاولة لتحقيق الشيوعية يمكن إجهاضها بسهولة بقوة السلاح: "المحاولات العملية [لفرض الشيوعية]، وحتى المحاولات الجماهيرية، يمكن أن يُردّ عليها بالمَدافع." وكما يقول سبربر: "إن الرجل الذي سيكتب (البيان الشيوعي) بعد خمس سنوات فحسب من ذلك كان يؤيد استخدام الجيش لقمع انتفاضة عمال شيوعيين!"

ولم يكن هذا مجرد شذوذ معزول. ففي خطاب أمام "جمعية كولونيا الديموقراطية" في آب (أغسطس) من عام (1848)، رفض ماركس

الديكتاتورية الثورية لطبقة واحدة واصفاً إياها على أنها "هراء"... وهذا رأي مناقض تماماً لوجهات النظر التي عبّر عنها ماركس قبل ستة أشهر فحسب في "البيان الشيوعي"، حتى أن المحررين الماركسيين – اللينينيين لخطاباته في وقت لاحق رفضوا قبول صحة هذا الخطاب، وقد كانوا على خطأ. وبعد عشرين عاماً ولدى اندلاع الحرب بين فرنسا وبروسيا، رفض ماركس أيضاً أي فكرة عن "كومونة باريس" على أنها مجرد "هراء".

ماركس المضاد للشيوعية شخصية غير مألوفة، ولكن مرت أوقات كان يشارك فيها دون شكّ الليبراليين المعاصرين له - والذين جاءوا لاحقاً - وجهات نظرهم التي تقول إن الشيوعية (هذا لو افترضنا أن أي شيء مشابه لها يمكن تحقيقه) تضرّ بتقدم البشرية. وهذا مثال واحد فقط عن حقيقة أكثر عمومية. ورغم طموحاته الخاصة وجهود أجيال من تلامذته بدءاً بإنغلز وهلم جرا، فإن أفكار ماركس لم تشكل أبداً نظاماً موحداً. ومن أسباب ذلك الطبيعة المفككة لحياة ماركس العملية. ورغم أننا نفكر بماركس كمنظّر مستقر في مكتبة "المتحف البريطاني"، لم يكن التنظير سوى واحد من هواياته ونادراً ما كان نشاطاً رئيسياً له.

في العادة كان لا بدّ لمساعي ماركس النظرية من أن تُتخم بأنشطة أكثر استهلاكاً للوقت: السياسة كمهاجر، الصحافة، "اتحاد الشغيلة الدولي"، تجنّب الدائنين، والأمراض الخطيرة أو المميتة التي ابتلي بها أولاده وزوجته، وهو شخصياً على حد سواء، إذ أصيب بمرض جلدي عام (1863). غالباً ما كانت جهود ماركس النظرية تتوقّف لأشهر بحالها أو يُخصص لها ساعات من أواخر الليل.

ولكن لو كانت ظروف ماركس الحياتية تكاد لا تلائم الجهد المتواصل المطلوب لبناء منظومة ما، إلا أن الصفة الانتقائية لفكره شكلت عائقاً كبيراً. وإنه لأمر معروف تماماً من قبل الباحثين أن ماركس استعار أفكاراً من مصادر كثيرة. ويضيف سبربر إلى انتقائية ماركس سبراً للتناقض بين التزامه المتواصل باعتقاد هيغل في أن للتاريخ منطقه المتكامل في التطور وبين التزامه بالعلم الذي اكتسبه ماركس من الحركة الوضعية التي تقوم على حقائق الأشياء خارج الذهن.

وفي إشارته إلى الدور الفكري التكويني للحركة الوضعية في أواسط القرن التاسع عشر، يظهر سبربر كدليل متمكن إلى عالم الأفكار الذي تحرك ماركس ضمنه. يبدو الآن دون شك – جزئياً – أن الحركة الوضعية التي كانت من بعض النواحي رجعية على نحو محرج، قد جرى إهمالها من قبل مؤرخي الفكر. ومع ذلك فقد أنتجت كمّاً من الأفكار كان ذا تأثير هائل. أنشأ هذه الحركة الاشتراكي الفرنسي "هنري دو سان- سيمون" (1760-1825)، ولكن "أوغوست كونت" (1798 – 1857) هو من طورها حتى النضوج، وهو أحد مؤسسي علم الاجتماع أيضاً؛ فراحت الحركة تعزز رؤية للمستقبل تبقى حتى يومنا هذا سائدة وقوية. تطلع كونت – وهو يؤكد على أن العلم نموذج أي معرفة حقيقية - إلى زمن يكون فيه الدين التقليدي قد اختفى، وتكون الطبقات الاجتماعية الخاصة بالماضي قد استبدلت بغيرها، ويكون التصنيع (وهو مصطلح ابتكره سان – سيمون) قد أعيد تنظيمه على أساس عقلاني ومتسق: تحوّل سيحدث ضمن سلسلة من المراحل الثورية المشابهة لتلك التي وجدها العلماء في العالم الطبيعي.

يقول لنا سبربر إن ماركس وصف النظام الفلسفي لكونت على أنه "براز الحركة الوضعية"، ولكن كانت هناك تشابهات كثيرة بين وجهة نظر ماركس في المجتمع والتاريخ، وبين وجهات نظر أنصار الحركة الوضعية.

ورغم المسافة التي أبقاها ماركس بينه وبين مبادئ الحركة الوضعية، إلا أن تصوره للتقدم عبر مراحل من التطور التاريخي والتقسيم الثنائي لتاريخ البشرية أي العصر البدائي اللاعقلاني والعصر اللاحق الصناعي والعلمي، هذا التصور احتوى على عناصر تنتمي بجلاء إلى الحركة الوضعية.

يدرك سبربر بدهاء تشابهات جوهرية بين رواية ماركس للتطور البشري ورواية "هربرت سبنسر" (1820 - 1903)، الذي ابتكر (وليس داروين) مصطلح "البقاء للأصلح"، واستخدمه للدفاع عن رأسمالية "دعه يعمل". تأثر سبنسر بكونت، فقسّم المجتمعات البشرية إلى نوعين: "المقاتلة" و "الصناعية"، على أن يشمل النوع الأول الماضي السابق على التصنيع والعلم كافة، والثاني هو علامة على عصر جديد في تاريخ العالم.

كان عالم سبنسر الجديد نسخة مثالية عن الرأسمالية الفيكتورية في بداياتها، بينما كان من المفترض أن يأتي عالم ماركس الجديد ما أن تُهزم الرأسمالية. ولكن هذين المفكرين اجتمعا على فكرة واحدة تتجلى في "توقّع مجيء عصر علمي جديد مختلف جوهرياً عن ماضي البشرية."

لم يستمد ماركس وجهة نظره في التاريخ، على أنه عملية ارتقائية تبلغ ذروتها فتصل إلى حضارة علمية، من أنصار الحركة الوضعية فحسب، بل تشرّب أيضاً شيئاً من نظرياتهم عن أنواع الأعراق البشرية. إن حقيقة أن ماركس قد أخذ هذه النظريات على محمل الجد قد يبدو مدهشاً، ولكن على المرء أن يتذكر أن كثيراً من مفكري القرن التاسع عشر الكبار – وليس هربرت سبنسر فحسب – كانوا من أنصار علم القحف (علم يعتمد على دراسة شكل الجمجمة لمعرفة خلق الإنسان وعقله)، وأن أنصار الحركة الوضعية كانوا يعتقدون منذ زمن طويل أنه حتى يكون الفكر الاجتماعي علمياً تماماً، فلا بد من أن يعتمد بالمطلق على الفيزيولوجيا (علم وظائف الأعضاء).

كان أوغوست كونت قد حدّد العِرق (مع المناخ) على أنه واحد من العوامل المادية الحاسمة في الحياة الاجتماعية، كما أن كتاب "مقال في اللامساواة بين العروق البشرية" (1853- 1855) لآرتور دو غابينو، وفيه دفاع واسع التأثير عن التسلسل المراتبي الفطري للعروق البشرية، قد استُلهم جزئياً من فلسفة كونت. كان رد فعل ماركس على هذا الكتاب مترعاً بالاحتقار، ولم يعبر إطلاقاً عن اعتقاده في التفوق العرقي في علاقاته مع زوج ابنته "بول لافارغ" الذي كان ذا أصول أفريقية. (كان اعتراضه الأساسي على ذلك الزواج أن لافارغ كان يفتقر إلى دخل يمكن التعويل عليه). وفي الوقت نفسه لم يكن ماركس معصوماً عن الأفكار النمطية العنصرية التي سادت في أيامه. وإن وصف ماركس للاشتراكي الألماني اليهودي "فردينان لاسال" الذي يعتبره سبرير "فورة قبيحة حتى بمعايير القرن التاسع عشر" مثال على ذلك التأثير:

> **((من الواضح لي تماماً الآن، وكما هو ثابت من شكل رأسه ونمو شعره أنه [أي لاسال] يعود في أصوله إلى الزنوج الذين انضموا إلى خروج موسى من مصر (هذا إن لم**

تكن أمه أو جدته لأبيه قد ضاجعت زنجياً). والآن فإن هذا الجمع بين كونه يهودياً وألمانياً مع عنصر زنجي أساسي لا بدّ أن ينتهي إلى نتاج عجيب. إن تهجّم هذا الفتى يتصف بالزنوجة أيضاً.))

يعلق سبربر على هذه الفقرة قائلاً إنها توضح الفهم اللاعنصري لماركس فيما يخص اليهود. إن الجمع بين اليهودية والألمانية الذي رآه ماركس في لاسال كان ثقافياً وسياسياً وليس بيولوجياً. كما يقول سبربر إن ماركس أشار إلى الأنماط العرقية بطرق توحي بأن هذه الأنماط كانت مترسخة في أنسال بيولوجية. لقد مدح ماركس عمل عالم وصف الأعراق والجيولوجي الفرنسي "بيير تريمو" (1818- 1895)، فقد قرأ كتابه "أصل وتحول الإنسان والكائنات الأخرى" عام (1866). أثنى ماركس على نظرية تريمو في دور الجيولوجيا والارتقاء البشري فوصفها بأنها "أهم وأغنى كثيراً من نظرية داروين لأنها تقدم "قاعدة طبيعية" للقومية وتظهر أن " النمط الزنجي العادي مجرد شكل منحطّ لكائن أعلى بكثير". وهنا يعلق سبربر على هذه الأفكار قائلاً:

((بدا ماركس وكأنه يتحرك باتجاه تفسير بيولوجي أو جيولوجي للقومية ... وعلى أي حال، فهو تفسير يصل القومية بالسلالة ويتم شرحه بمصطلحات العلوم الطبيعية... وهذا مثال آخر عن تأثير أفكار الحركة الوضعية على ماركس فيما يتعلق بالأسبقية الفكرية للعلوم الطبيعية.))

إن إعجاب ماركس بداروين مشهور تماماً. فالأسطورة الشائعة هي أن ماركس عرض إهداء كتابه "رأس المال" إلى داروين. ويصف سبربر هذا على أنه "أسطورة فُنّدت تكراراً ولكن يبدو أنه غير ممكن حذفها نهائياً". ولكن لا شك أن ماركس رحّب بعمل داروين إذ عدّه (كما يقول سبربر) "ضربة فكرية أخرى لصالح المادية والإلحاد."

كما كان "ليشيك كولاكوفسكي" يقول:"كان ماركس فيلسوفاً ألمانياً". كان تفسير ماركس للتاريخ مستمداً ليس من العلوم بل من الرواية الميتافيزيقية لهيغل عن انتشار الروح Geist في العالم. قام ماركس وهو يؤكد على الأساس المادي لعالم الأفكار بقلب فلسفة هيغل رأساً على عقب؛ ولكن خلال عملية هذا القلب عاد اعتقاد هيغل بأن التاريخ من حيث الجوهر عملية من الارتقاء العقلاني، عاد ليظهر بشكل تصور ماركس عنه كتعاقب لتحولات ثورية تقدمية. هذه العملية لا يمكن أن تكون حتمية بصرامة، فالارتداد إلى الوحشية كان إمكانية دائمة. ولكن التطور الكامل للقوى الإنسانية كان ما يزال لدى ماركس هو نقطة اكتمال التاريخ. ما كان ماركس وكثيرون آخرون يريدونه من نظرية الارتقاء هو ترسيخ اعتقادهم بالتقدم نحو عالم أفضل. ولكن إنجاز داروين كان في إظهار كيف فعل الارتقاء فعله من دون العودة إلى أي اتجاه أو حالة اكتمال. لقد رفض ماركس اكتشاف داروين فلجأ إلى نظريات "تريمو" بعيدة المأخذ والتي نُسيت الآن بحق.

لقد وضع سبربر ماركس بأكمله ضمن بوتقة القرن التاسع عشر دون غيره، وهذا يحدث للمرة الأولى. هذا الكتاب عن ماركس سيكون حاسماً لسنوات قادمة. كُتبت سيرة الحياة هذه بلغة واضحة ورشيقة وهي مترعة بآراء ذات بصيرة نافذة عن حياته، مع إعطاء صورة مقْنِعة عن أوربا القرن التاسع عشر ومع تعليقات عميقة على أفكار ماركس. كما يصور الكتاب بحيوية علاقات ماركس مع أبويه وإرثه اليهودي وسنواته كطالب ومغازلته سبع سنوات لابنة موظف غير ناجح في الحكومة البروسية ثم زواجه منها، والسنوات الطويلة من الفقر والفوضى البوهيمية.

يصف سبربر المهن العديدة لماركس وأنه نجح كصحفي راديكالي ومؤسس لصحيفة أكثر من نجاحه في جهوده الرامية إلى تنظيم الطبقة العاملة، كما يحلّل بعناية مواقفه الفكرية والسياسية المتبدلة. لا شك أن سبربر نجح في تقديم ماركس كشخصية معقدة ومتقلبة منغمسة في عالم بعيد جداً عن عالمنا. أما إن كان هذا يعني أن فكر ماركس لا صلة له بنزاعات وخلافات القرنين العشرين والحادي والعشرين فهي مسألة أخرى.

لا يمكن الزعم بأن أفكار ماركس كانت مسؤولة جزئياً عن جرائم الشيوعية ولا يمكن صرف النظر - بالسهولة التي يريدها سبربر - عن الاعتقاد بأن ماركس استوعب مظاهر الرأسمالية التي ما تزال مهمة حتى يومنا هذا. ربما لم يقصد ماركس إطلاقاً الوصول إلى أي شيء مشابه للدولة التوتاليتارية (الاستبدادية) التي وجدت في الاتحاد السوفييتي... ربما كانت مثل هذه الدولة أمراً غير ممكن تصورها حرفياً بالنسبة إليه. ورغم ذلك، فإن النظام الذي ظهر في روسيا السوفيتية كان نتيجة لمحاولة تحقيق رؤية ماركسية ممكن تمييزها. لم يلتزم ماركس بأي فهم وحيد للمجتمع الجديد الذي كان يتوقع ظهوره من خرائب الرأسمالية. وكما يقول سبربر: "في أواخر حياته، استبدل ماركس برؤية طوباوية تقول بالإلغاء الشامل للقوة العاملة منبوذة وممزقة الأوصال رؤية طوباوية أخرى لبشر مكرسين للأنشطة الفنية والثقافية." ومع ذلك، لم يعتقد ماركس بأن عالماً مختلفاً وأفضل بما لا يُقارن سيوجد ما إن يتم تدمير الرأسمالية، إذ بنى اعتقاده على إمكانية وجود مثل هذا العالم على مجموعة مختلطة وغير متسقة من الفلسفة المثالية والمضاربة الارتقائية المشكوك فيها ووجهة نظر وضعية في التاريخ.

سار لينين على خطا ماركس في إنتاج نسخة جديدة من هذا الاعتقاد. لا يوجد سبب للتراجع عن الزعم الذي قدمه كولاكوفسكي وآخرون، بأن المزيج المفرط من اليقين الميتافيزيقي والعلم الزائف الذي تشرّبه لينين من ماركس، كان له دور حيوي في إنتاج الاستبداد الشيوعي. لقد انهارت فكرة ملاحقة تأسيس نسخة غير ممكن تحقيقها من مستقبل متآلف تلي الرأسمالية؛ كما أنتج أتباع الماركسية – اللينينية مجتمعاً يسوده القمع وغير إنساني انهار بدوره، بينما الرأسمالية – على الرغم من مشاكلها كافة – ما زالت تتوسع.

وبينما لا يستطيع ماركس الهروب من مسؤوليته عن أسوأ الجرائم التي جرت في القرن العشرين، فإنه من الصحيح أيضاً أنه يلقي الضوء على بعض معضلاتنا الحالية.

لا نستطيع القول بأن ماركس يستطيع تقديم أي حل لمشاكلنا الاقتصادية الحالية. إننا نجد استبصارات أكبر بكثير في نزعة الرأسمالية إلى تعرضها لأزمات متواترة في كتابات "جون مينارد كينز" أو تلميذه "هايمان مينسكي"

مما نجده في كتابات ماركس. إن "الفكرة الشيوعية" - في بعدها عن أي شرط اجتماعي موجود أو يمكن تصوره واقعياً – والتي أعيد إحياؤها من قبل مفكّرين من أمثال "ألان باديو" و"سلافوي شيشيك" تتشابه مع فانتازيات السوق الحرة التي أعيد إحياؤها من قبل اليمين. أما الإيديولوجيا التي عزّزها عالم الاقتصاد النمساوي "ف.أ.هايك" وأتباعه، والتي تكون فيها الرأسمالية هي الرابحة ضمن منافسة البقاء التي تجري بين الأنظمة الاقتصادية، فلها الكثير من التشابه مع النسخة المصطنعة من الارتقاء التي روّج لها هربرت سبنسر قبل أكثر من قرن.

إن الشعبية المتجددة لماركس مجرد مصادفة تاريخية. لو لم تحدث الحرب العالمية الأولى التي سببت انهيار النظام القيصري في روسيا، ولو انتصر "البيض" في الحرب الأهلية الروسية كما خشي ذلك لينين في بعض الأحيان، ولو لم يستطع القائد البلشفي أن يسيطر على مقاليد الحكم، أو لو لم تجر إحدى تلك الأحداث التي جرت بالفعل، لكان ماركس الآن مجرد اسم يكافح كبار المثقفين لتذكّره. وكما جرى، فإن ما يتبقى لنا هو أخطاء ماركس وارتباكاته. لقد فهم ماركس الحيوية الفوضوية للرأسمالية قبل أي شخص آخر وعلى نحو أفضل من الجميع على الأرجح. ولكن رؤيته للمستقبل كما تشربها من الحركة الوضعية وتشارك فيها مع ذلك النبي الآخر من القرن التاسع عشر (هربرت سبنسر) (وهما مدفونان في قبرين متواجهين في مقبرة هايغيت في لندن)؛ تلك الرؤية التي تقول إن المجتمعات الصناعية تقف على حافة حضارة علمية ستتلاشى فيها الأديان ونزاعات الماضي، رؤية لا أساس لها... مجرد أسطورة تبرز بقوة مرات كثيرة ولكنها تبدو على أنها غير ممكن استئصالها.

لا شك أن الاعتقاد بأن البشرية تتطور نحو حالة أكثر تناغماً أمر يوفر الراحة للكثيرين، ولكن من الأفضل أن نكون مستعدين للتعامل مع نزاعاتنا لو وضعنا وجهة نظر ماركس في التاريخ خلفنا، وكذلك إيمانه المنتمي إلى القرن التاسع عشر في إمكانية الوصول إلى مجتمع يختلف عن أي مجتمع آخر سبق له أن وُجد.

%

لماذا يرتمي الاستشراق في أحضان سورية؟!

هدى أنتيبا

تستنهض سورية عبر تاريخها حضارات بلاد الشام والرافدين والنيل، لماذا؟؟

- ***سورية تمنح الاستشراق تأشيرة قراءة صفحات منسية من التراث الإنساني، كيف؟***
- ***هل صحيح أن سورية هي أول من مهَّد الطريق أمام استشراق متوسطي؟!***
- ***تشكل سورية شغف مستشرقين نجوم توافدوا على خطب ودّها منذ متى؟***
- ***بأية متممات ثقافية تزود سورية استشراقها؟!***

سورية والاستشراق

فوق رمال الشواطئ السورية نطق التاريخ بطليعة اختراعات غيرت وجه الإنسانية: أبجدية أوغاريت درّة الحضارات، في رأس شمرة على مقربة من اللاذقية عثرت بعثة أثرية فرنسية عام 1929 برئاسة عالم الآثار والمستشرق "إيف كالفيه" على أوغاريت "المملكة السورية التي ابتكرت أول أبجدية رأت النور في تاريخ البشرية، كانت تلك المملكة تقيم علاقات تجارية ذات شأن مع كل من بلاد الرافدين والنيل وتنقل أنواعاً مختلفة من السلع عبر دجلة والفرات إلى شواطئ المتوسط الشرقية مروراً بأوغاريت، اكتشف هذا الفريق في تلة رأس شمرة آلاف اللُقى واللوحات الصلصالية مدوّن فوقها كتابات بلغات: أكادية وحثية وكريتية وقبرصية ومينوسية أغريقية وفرعونية، أما اللغة المحكية في أوغاريت فاستخدمت نظاماً من الرموز المكتوبة تشكل أبجدية في حد ذاتها

أصبحت فيما بعد "أم اللغات" الأورومتوسطية، وكذلك الأمر بالنسبة للكتابة المسمارية التي صاغت أرشيف قصور مملكة "ماري" في القرن 18 ق م، لتوقف مؤلفات المستشرق "برتران لافون" ـ مدير المركز الوطني للبحوث العلمية الفرنسية وقد شارك البعثات التنقيبية في سورية ـ عند مملكة ماري ونشاطها الدبلوماسي في الشرق لأوسط خلال المرحلة المذكورة: في الألف الثانية ق.م وتناولت كيف كان ملوك ماري يوقعون معاهدات مع جيرانهم من الممالك الفراتية "تشمل أنشطتهم التجارية والثقافية وامتدت تلك العلاقات لتصل بلاد الشام ببلاد الإغريق أيام "هوميروس" في القرن التاسع قبل الميلاد مع تداخل الثقافات بين المدن الآرامية السورية الفينيقية وجاراتها في بحري: إيجه والأدرياتيكي عبر بوابه بوسيدون (رأس البسيط) كما دعي باللغة اليونانية وذلك مطلع الألف الأولى الميلادية، واستوطنت خلالها جاليات إفريقية الشواطئ السورية إلى جانب السكان المحليين كما يؤكد عدد من المستشرقين اليونانيين إثر العثور مؤخراً على سيراميك سورية الصنع في عدة جزر يونانية إضافة لنقد معدني يمثل خطف أوروبا في كل من "أرواد" "وصور" بعد "أوغاريت"، ودشنت حملات الإسكندر الأكبر وجنرالاته ـ ومن أبرزهم "سلوقوس نيكاتور" مدناً شامية هندستها إغريقية مطعّمة بالعمارة السورية في مدرجاتها وملاعبها والأغوار (الساحات العامة وأسواقها المركزية)، استمر هذا التواصل عشرة قرون حتى بعد سقوط الإمبراطورية البزنطية لتتداخل مفردات الأبجديتين الأوغارتية الفينقية والإغريقية، وراح حوض المتوسط يعجّ باستشراق حراكه تجاري، لغوي، فني، جغرافي، عسكري، وفعّل النقدين والاتجار بالفضة والقصدير عملية تنشيط الاستشراق البحري عبر ضفاف المتوسط إثر وصول الكنعانيين القادمين في أوغاريت وصور إلى السواحل الآيبيرية بعد العصور البرونزية المتأخرة في القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد، لتعرف مدناً برتغالية وإسبانية عدة: مثل ترسيس، وملقة، ازدهاراً وصل إلى قاديش واشبيليا آنذاك، واستوطنت مجموعات كنعانية: "قاديش" لتظهر في مدافن إيبيزا (إيبسوس) أثار كنعانية من القرن السابع ق م، مع انتشار مستوطنات فينيقية كنعانية سواحل "ملقة" و"القصر" و"سينيس" في البرتغال والأندلس، لتعرف تلك البلاد الكتابة والفنون السورية والحرف ا ليدوية الشامية

وبخاصة صناعة الأرجوان والعاجيات والخزفيات منذئذٍ، واحتلت تلك الصناعات ركناً من استشراق متعدد الأبعاد استمر في تعزيز الروابط بين الشواطئ الشرقية والغربية للمتوسط أيام الفينيقيين والأيبيرين والأغريق (القرن السابع ق م) والسيلتين والرومان والقوطين (القرن الخامس للميلاد) وصولاً إلى أيام "عبد الرحمن الداخل"، ليقف القيسيون السوريون الذين سكنوا جنوب بلاد الأندلس ـ وهي تسمية أطلقها المستعربون على شبه الجزيرة الإيبيرية إلى جانب صقر قريش: وينحدر من سلالة أموية عربية، وراح كل من المولدين والبرابرة (وهم بقايا الفينيقيين في شمال أفريقية) والسكان المحليين في الأندلس يدينون مع الشاميين بالولاء للحضارة العربية الإسلامية الأكثر تطوراً وجاذبية حسبما أفاد المستشرق "مونتغمري واط"، وسيطرت اللغة العربية على ضفتي جبل طارق لتلعب الفلسفة العربية بمدارسها الدور التنويري المعروف في تفعيل الحياة الفكرية عبر هذا المضيق آنذاك، وحظت الموسيقى العربية هناك ومؤسسها "زرياب" الذي هجر بغداد إلى الأندلس في القرن التاسع الميلادي ـ خطوات المردة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر كما تفيد دراسات عشرات المستشرقين والمستعربين على حد سواء مع تبؤ الموشحات مركز الصدارة في الألحان "المتوسطية يومئذٍ، كذلك الأمر بالنسبة للشعر وأراجيزه وعلوم الفلك والطب والرياضيات والصيدلية، لتقيم إمارة "غرناطة" على سبيل المثال في ظل القروسطية علاقات وثيقة مع عدة إمارات أوروبية حتى وصل سفراؤها إلى إيطاليا مروراً بفرنسا وذلك عشية عصر النهضة التي ساهم في وضع وإرساء أساسها العرب أكانوا من حرفيي "أشبيلية" الذين شيدوا قصر الحمراء في غرناطة وجوارها أو من الأيدي الماهرة التي نشرت نسج الحرير ودباغة الجلود وحفر الفسيفساء والنقش على الحجر والخشب وصناعة السيوف الدمشقية وسواها من الذخائر في تلك البقاع، كذلك الأمر بالنسبة للترجمة وانشغال باقة من المستعربين في هذا النتاج الفكري أمثال: "أحمد بن قاسم الحجري" "وأبو القاسم بن محمد الغساني الأندلسي"، وتتوقف حفنة من المستشرقين عند "إمالة" الأندلسيين أي ميلهم لإبدال الألف ياءً من أعمالهم ومفرداتهم: "كالوسواس" وتحولت إلى "الوسويس"، وعند اقتباس لغات تلك المنطقة عند بعضها كدخول مفردات إسبانية إلى العربية وبالعكس: "باخرة"، "كوخ"، "بابور". ومن أشهر المحطات الموسيقية العربية في

أوروبا: المرحلة الأشبيلية الأندلسية، وتتناول مصادر استشراقية عدة أبرزها مؤلفات الروسي "إغناطيوس كراتشكوفسكي" (1883 ـ 1951) أعلاماً عربية ظلت مجهولة حتى مطلع القرن العشرين على غرار "ابن قزمان" الشاعر الشعبي الأندلسي.

الأزمنة البيزنطية

يتربع الاستشراق على مفترق تساؤلات علم التاريخ: لماذا وكيف؟ خلال بحثه عن أسباب اختفاء حضارة ذات صولة وجولة في منطقة ما على سبيل المثال وكانت تصخب بالحياة، لتسلط مؤخراً الباحثة والمستشرقة الفرنسية "ميشيل بيكير يللو" المختصة بالعصور البيزنطية السورية في كتابها الجديد الأضواء على "المسيحية في الجزيرة العربية" عنوان هذا المؤلف وصدر عن دار "منفيس"، تكشف فيه انتشار فلاسفة ونساك ورهبانيات وفنون بيزنطية فوق أراضٍ تغطي المساحة الممتدة من البحر الأحمر حتى الخليج العربية ومن شمال سورية حتى اليمن السعيد، . وكانت تلك البقاع من أهم المراكز الحضارية عبر التاريخ القديم لوقوعها عند مفترق طرق بحرية تصل الشرق بالغرب؛ فعبر الجزيرة العربية كانت تمخر قوافل تجارية محملة بالسكوكات والمخطوطات وبالعطور والبخور والتوابل؛ وبالقرود والنعامات وحيوانات أخرى أثارت دهشة الأوربيين خلال توجه تلك السلع إلى بلاد الشام والإغريق والرومان، . ألم تحمل "بلقيس" ملكة "سبأ" الذهب والأحجار الكريمة و، إلى فلسطين؟ ألم يعمل الأنباط المتوزعون بين "البتراء" الأردنية والجزيرة العربية في تلك التجارة الرائجة؟! ألم تجعل "روما" تلك المملكة، انطلاقاً من العام 106م، قاعدة مستعمراتها العربية في تلك التجارة الرائجة؟! ألم تنتقل قبل القرن الثالث للميلاد الفلسفة المسيحية من فلسطين الشامية إلى أثيوبيا مروراً بكل من بلاد ما بين النهرين والحجاز واليمن؟!

خلال قرون خمسة صنع العرب في تلك البلاد أمجاد إمبراطورية بيزنطية سورية طبّقت الآفاق تقول "بيكير يللو" في مؤلفها المذكور: "وشيدوا مئات البازيليكيات والكنائس التي لا تزال ترقد أطلالها تحت رمال صحراء الجزيرة

العربية، . وفي قصور كل من بصرى ومأدبا وجاراتهما تمتد عشرات من لوحات الموزاييك البيزنطي الشامي تصور الحياة اليومية لسكان تلك البلاد". وقد تعقبت تلك المستشرقة عبر مؤلفات عدد من رحالة يونان وطليان وفرنجة تلك الآثار الناطقة بتزاوج حضارات متوسطية تتناوب على حمل مشعل تطورها عبر التاريخ، ويتابع المستشرق اليوناني المعاصر "جورج بريفيلاكيس" وهو بروفسور محاضر في مادة الجغرافيا الثقافية في دراسته الخاصة بعلم الأيقونوغرافيا ما بدأته "بيكير يللو" قائلاً: "تشهد الأيقونوغرافيا النيو بيزنطية اهتمامات جديدة لدى الباحثين اليوم بعد أن تركت فنونها بصمات عميقة في عصر النهضة الأوروبية عن طريق التجار العرب القادمين إلى "البندقية" وجزيرة "كريت" للبيع والشراء، ألا تمثل الأيقونات السورية البيزنطية هوية أمة ذات حضارة؟! فالأيقونوغرافيا أنموذج استشراق شامي إضافة لكونها حارسة الهيلينستية والتراث البيزنطي لبلاد الشام"، ألم تشكل ما دعاه "بريفيلاكنيس" البعد العكسي لمجتمع عربي يدافع عن وجوده؟ ألا تنظر الأيقونة إلى زائرها (وليس العكس) لتقول له إن "الإنسان سيد بيئته وصانع أمجاد أمته"؟ أكان في مصر وتوابيت مقابرها أو في بيزنطة السورية وأنطاكية عاصمتها تتميز بجداريات كنائسها الفريدة؟؟ أنطاكية أول مركز ثيولوجي في العالم كما يجمع المستشرقون والمؤرخون. وألم تدشن "أنطاكية" البيزنطية السورية نهضة عربية شرق أوسطية قبل أوروبا يقول المستشرق وعالم الآثار "جاك لاكاريير؟!، فإلى سورية يعود الفضل في نشوء العلوم والفنون اللاهوتية وتطويرها داخل مدارس وأديرة وجامعات إقليمية عربية وفي إنجاب الفلسفة العامودية ـ ومن مؤسسيها "مار سمعان" العامودي ـ وفي رؤية "الرهبانية" ـ كمؤسسة تعليمية ـ النور لأول مرة في التاريخ. في ربوع سورية ولدت أول موسوعة تاريخية من نوعها لسير أعلام علم اللاهوت من تأليف "يوحنا ذهبي الفم" لتتردد فوق صفحاتها أنباء بلاد الشام مطلع الألفية الميلادية الأولى. رافقت الحضارات السورية الإيبيغرافيا العربية وكتاباتها المنقوشة لتنتشر شرقاً فتصل بلاد الهند والسند وغرباً لتجتاز جبل طارق وتحط في بلاد الأندلس وجنوب فرنسا، لتعيد سورية تشكيل الحوار الثقافي بين شعوب حوض المتوسط عبر تواصلها الاستشراقي وسواه، وفي كتاب

عنوانه "سورية الأزمنة البيزنطية" الصادر عن دار "ميغارون" في أثينا أعربت المؤرخة اليونانية "أفروديت كمارة" في صفحاتها عن إعجابها بدور مدن منسية سورية ـ يتجاوز عددها السبعمائة وتقع بين إدلب وحلب ـ في تفعيل الحراك الفكري المتوسطي، كذلك الأمر بالنسبة لزميلتيها عالمة الآثار اليونانية "أنستاسيا درانداكي" و"إيغي أندريادي" أمينة متحف "ميغارون" في أثينا، واستوقفتها صناعة الزجاج السوري لتفرد له دراسة خاصة في هذا المؤلف الضخم الشامل لتلك المرحلة المفصلية من تاريخ بلاد الشام، وتقول عالمة الآثار اليونانية "أنستاسيا": "كانت الأراضي السورية بوابة بيزنطية على طريق الحرير المؤدية إلى بلاد الهند والسند، لتتميز تلك المرحلة الممتدة من القرن الرابع الميلادي حتى القرن 13 الميلادي بتأثيرات متبادلة بين شعوب إمبراطورية (بيزنطة) هي الأطول عمراً في التاريخ (استمرت 11 قرناً)، ففي تلك البقاع ترددت أصداء الهيلينيستية التي اقتبست عن البيزنطيين العرب رموزهم وتقاليدهم في الموسيقى وهندسة العمارة والصناعات الحرفية، وهو ما عبرت عنه المعالم الأثرية للمدن المنسية، ظهرت كذلك تلك الآثار في الحضارة الأيونية في الموزاييك والفريسكات والعملات النقدية المنمنمات والزجاجيات والفخاريات لتعبر كذلك عن حوار حضارات سورية إغريقية بشكل أساس منفتح على المتوسط. ألم يترجم السوريون مؤلفات يونانية وفارسية وهندية فيما بعد إلى لغتهم السريانية قبل نقلها إلى العربية؟ تضيف أندريادي: "فاللغة المعتمدة في المدن المنسية كما تفيد المسكوكات والمنحوتات الحجرية المدونة على مقابرها ظلت يونانية حتى القرن الخامس للميلاد"، أما "أفروديت كمارة" وتعمل في بحوث الاستشراق البيزنطي ـ فترى أن الهيلينستية ساهمت في تشييد تلك المدن التي ارتبطت بعلاقات وثيقة مع كل من انطاكية وأبامية (أفاميا حماه) ولاوديسا (اللاذقية) وسلوقية نيكاتور، ثم جاءت الجيوش الرومانية ليوزع قادتها أراضي تلك البقاع على محاربيهم وقواتهم المرابطة في المنطقة. وكانت لتلك المستوطنات الرومانية معابدها منذ القرن الأول للميلاد كمعبد زيوس في حصن سليمان، ثم شُيدت الكنائس الضخمة أيام البيزنطيين "كما في قرية سيرجيلا خلال القرن السادس للميلاد على سبيل المثال)، وتذكر "أفروديت كمارة" كذلك أن الأديب "ليبانيوس"

الإغريقي في القرن الرابع ميلادي وجد في تلك المدن اكتفاءً ذاتياً أدى إلى نمو سكاني ملحوظ في تلك البقاع وإلى تنظيم اجتماعي جديد توزعت فيه ورشات النجارة والحدادة حول تلك الحواضر مع تطور فنون الديكور وتزيين جدران المنازل بالرسوم والموزاييك وما شابه.

وتتوقف المؤرخة والمستشرقة "كمارة" عند "الأنديرون" وهي استراحات المدن المنسية (كما في سيرجيلا) التي تشبه المقاهي اليوم، وعند حماماتها (كالتي اكتشفت في براد) لتشبعها دراسة وتمحيصاً، واهتمت بالبحث في معاني موتيفات كنائس ومنازل تلك المدن وأفاريزها النباتية المنحوتة وتيجان أعمدتها الكورنثية وتناظر حوارياتها كما تقول، وهي حواريات حضارات آرامية الجذور عربية الأرومة غريكو رومانية الانتماء، السريانية المحكية علماً أن تلك الأخيرة آرامية محلية؟!

وخلال وصفها المدافن الأثرية البازلتية التي لا تزال قائمة شمال سورية وجدت "أنستاسيا دراندراكي" علاقة عميقة أقامتها البيئة الطبيعية في تلك المنطقة مع العالم الروحي للأهالي هناك، فموتيفات شجر النخيل وأزهار "الروزيت" التي تزين أبواب المقابر في المدن المنسية تلعب دوراً في تمثيل العالمين السماوي (ما وراء الطبيعة) والأرضي، لا بل هي رموز خلاص من الخطيئة حسب المفهوم السوري خلال القرن السادس للميلاد.

حواضر الأنوار

قبل [150] سنة من الآن، أي منتصف القرن التاسع عشر نشر الكونت الفرنسي "دوفوغيه" كتاباً حول "سورية وهندسة مبانيها بين القرنين الأول والسابع للميلاد"، وسرعان ما تبعته دراسات استشراقية رعتها الجامعة اليسوعية في بيروت أشرف عليها المستشرق والعالم الفرنسي "مايترن" حول المدن السورية البيزنطية المنسية ودعاها متحف الهواء الطلق صدرت بلغة "موليير" تناولت مواضيع عدة أبرزها "الكنائس الأولى في سورية"، ليكتشف العالم أن الفلسفة العامودية سورية المنشأ والمولد انتقلت من بلاد الشام لتحط في أوروبا الشرقية حيث لا تزال تنشط في روسيا حتى الآن إضافة لعدد من دول البلقان، ومن

المستشرقين الذين تعاقبوا على دراسة هذه الفلسفة الفريدة من نوعها هناك "جاك لاسوس" و"جورج تات" والأب "باسكال كاستيلانا"، وفي مجلدات موسوعية عددها خمسة طبعت في ميلانو باللغتين الإيطالية والفرنسية عنوانها "فلسفة العاموديين السوريين" ـ ألفها ثلاثة مستشرقين معاصرين هم عالم الآثار الإسباني الأب "رومالدو فيرنانديز"، وزميله "كاستيلانا"، وإينياس بينا" ــ استنتاجات تفيد أن المدن المنسية شكلت محطة بين الشرقين الأدنى والأقصى وأرشيف حضارات هندوصينية وفارسية وغريكو رومانية وآرامية فينيقية ساهمت في نقل ثقافات وفنون بلاد الشام والرافدين إلى القارة العجوز، ويشير كتاب عنوانه: "النسّاك في سورية" وهو جزء من تلك المجلدات الموسوعية إلى أديرة ومناسك جبل سمعان: أهم مراكز الرهبانية في العالم خلال الألفية الميلادية الأولى، مراكز توزعت فوق العديد من تلال مجاورة لأنهر دجلة والفرات والعاصي والخابور مروراً بكل من حلب وحمص وحماه ودمشق واعزاز ومنبج ورأس العين وصولاً إلى أنطاكية "أم المدائن" بين القرنين الأول والسادس للميلاد، ألم يحط المستشرق "جيلبير غولمين" في سورية ليحمل ذخائر المخطوطات والكتب النادرة إلى بلاده لتزدحم المكتبة الملكية في فرنسا بها؟! كذلك الأمر بالنسبة لطبيب الملك لويس الرابع عشر ويدعى "ايتين هوبير" الذي جاء إلى القسطنطينية ليشتري مؤلفات في الطبين العربي والهندي وينقلها إلى باريس إضافة للتحف الشرقية وعشرات من تلك الكتب مدونة باللغة السريانية وأخرى باللغة العربية وثالثة بالفارسية وزينت أغلفتها بالآرابيسك. رسمت تلك المدن والبلدات المنسية مثلثاً ذهبياً امتد من البني "هوري" إلى "أفاميا" وحلب وأنطاكية شغف به المستشرقون على غرار الرحالة "قسطنطين دولاجيرود" الملقب بالكونت "فولني" المتخصص بالأنتولوجيا، وألف هذا الكونت كتاباً حول جولاته في كل من سورية ومصر خلال الأعوام 1783 ـ 1785 قرأه "نابليون بونابرت" قبل غزوه البلدين، حط "فولني" في ولاية حلب كما كانت تدعى في ظل الحكم العثماني فذكر كيف تم تقسيم سورية إلى خمس ولايات هي حلب وطرابلس وصيدا ودمشق وفلسطين وكيف تشتهر حلب بزراعة الحنطة والقطن والكرمة والتوت والزيتون والتبغ والفستق؛ فيقول "تعدُّ حلب من أجمل مدن سورية الأكثر نظافة وتنظيماً، كانت قلعة حلب مزودة بقناة ماء تجري تحت الأرض، وعلى مقربة من

ينبوعها تنتشر قبور "الدراويش" ـ حلب من الناحية العسكرية مفتاح سورية الشمالي وكمدينة تجارية هي مستودع أرمينية وديار بكر ترسل القوافل إلى بغداد ولها صلات مع فارس والهند عن طريق البصرة ومع مصر ومكة عن طريق دمشق ومع أوروبا عن طريق إسكندرونة واللاذقية، يمتلك الفرنسيون في حلب قنصلية لهم إضافة لسبع شركات والإنكليز والبنادقة والهولنديين شركة، وقام مؤخراً الروس بافتتاح قنصلية لهم في حلب، ولا يتفوق على حلب في الاتساع سوى القسطنطينية والقاهرة، والمدينة الثانية بعد ولاية حلب هي "أنطاكية" المشهورة بفخامتها وعراقة أهلها وكانت تعدّ مستودعاً لبضائع الأوروبيين" هذا بالنسبة للكونت "فولني" أما بالنسبة لمدينة حلب وعلاقتها بالاستشراق فقد تناولت هذا الموضوع ندوة خاصة بالنتاج الفكري للمدينة عام 2006 عندما أعلنت عاصمة للثقافة الإسلامية واستقبلت عدداً من المستشرقين وعشرات الباحثين في تاريخ المدن على غرار المستشرق الفرنسي البروفسور "دومنيك شوفالييه" الذي ألقى بحثاً في فنون المجتمع الحلبي خلال القرن التاسع عشر، ذكر فيه الصناعات الحرفية اليدوية التي اشتهرت بها حلب إلى جانب الصناعات النسيجية وفنون الخط والنحو وعلوم اللغة والتراجم والمعاجم والسير الصوفية وفلاسفتها ومدارسها المعروفة في حلب منذ أن كانت مركزاً إشعاعياً في الشرق الأوسط. يعلق "شوفالييه": "في تلك السنوات كان لحلب أياد بيضاء في تطوير الحضارة الإسلامية العربية وفي تعزيز الثقافات مع أوروبا وأفريقية، ولحلب أكثر من دور تنويري"، ويضيف المستشرق "شوفاليه": "يشهد على ذلك مآثرها الفكرية من فلسفية صوفية إلى لغوية وطبية وفلكية وتاريخية وجغرافية وموسيقية".

الحرب على الطريقة الاسبانية،

صدر الجزء الأخير من ثلاثية الروائي المكسيكي "جوردي سولير" الأشهر من نار على علم في عالم الأدب الناطق باللغة الإسبانية وعنوانه "حفل الدببة" بعد جزئين سابقين: "نفي الذاكرة 2007" و"الساعة الأخيرة من اليوم الأخير 2008"، ونشرت الأجزاء الثلاثة مترجمة عن الاسبانية المكسيكية إلى الفرنسية دار "بيلفون" الباريسية.

وفي هذا الجزء يحل "جوردي سولير" ضيفاً على مدينة حدودية تقع في جبال البيرينيه المتاخمة لمخيم كان الجيش الجمهوري الاسباني يستخدمه عام 1939.

تعود الثلاثية الجامعة بين الرواية الوثائقية والسيرة الذاتية والمذكرات إلى مطلع العام المذكور عندما يستلق رجل مصاب في رجله ويجر خلفه رجلاً آخر ينزف دماً. في العام المذكور وقعت "كاتالونيا" في أيدي أنصار "فرانكو" ولم يبق أمام القوات الجمهورية سوى اجتياز الحدود إلى فرنسا.

كان اسم هذا الناجي "أوريول" أما زميله فقد سقط ميتاً في منتصف الطريق في حين عمد رفيقهما الثالث إلى العودة أدراجه. ومن خلال رواية هذا الأخير يعرف القارئ ماذا جرى لهؤلاء المقاتلين. اختفى "أوريول" في حين لا يزال شقيقه "آركادي" يعتقد أن الأول اجتاز تلك الجبال الوعرة وأنه يعيش الآن متخفٍ في المنطقة يمارس هواية الرسم تحت اسم مستعار. تلك هي الخطوط العريضة للثلاثية، إنها قصة حقيقية مدعومة بالوثائق وقصاصات الصحف ويوميات الشقيقين إضافة لشهادات عدد من سكان تلك المنطقة الأحياء.

تغطي تلك الثلاثية أحداث الحرب الإسبانية حتى المنفى في المكسيك حيث يعيش "جوردي" على خفق ذكريات جده "آركادي" الذي غادر بلاده إثر وصول أنصار "فرانكو" إليها ليجده القارئ وقد أصبح شيخاً في إحدى مزارع البن في المكسيك.

في هذا الجزء الأخير وعنوانه "حفل الدببة" يعمل "جوردي" على فك طلاسم اختفاء العم "أوريول" الذي فُقد شتاء 1939 على تخوم الحدود الاسبانية الفرنسية.

تتنقل أحداث هذه الرواية بين الماضي والحاضر في مخيم الجمهوريين الإسبان حيث يعثر القارئ على "آركادي" وحيث حط "جوردي" لاقتفاء أثر هذا الجد الغالي. هناك تعطيه امرأة صورة ورسالة مهترئة كتبها العم "أوريول" ويدرك عندها الراوي وهو "جوردي" أنَّ هذا العم لا يزال حياً وهو متخفٍ ربما في تلك البقاع النائية، ليغوص القارئ في عالم من المآسي التي عرفتها إسبانيا إثر الحرب الأهلية التي ضربتها عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية.

تنطلق فصول الرواية في الغابات التي تفترش جبال البيرينيه وتشكل معطفاً أسود اللون يحجب أشعة الشمس من التغلغل في المكان، هناك تقبع حيوانات مخيفة كالدببة التي تلتهم كل ما تعثر عليه ليتابع "سولير، وهو شاعر مكسيكي معروف ومتوجّع في بلاد الناطقين بالإسبانية (في أمريكا اللاتينية) وصف تلك الطبيعة الجبلية الصامتة بشاعرية ساحرة، طبيعة استوقفته لتدفع به إلى نظم قصائد عدّة من وحي هذا المكان المقفهر الوحشي البعيد عن المدينة بعد المكسيك عن إسبانيا، لينشر تلك القصائد في مجموعة شعرية عنوانها: "القلب كلب يسقط من النافذة" وصدرت عن دار "إيل توكان دوفير جينيا" مكسيكو.

"المراسلات": نجمة الرواية الوقائقية

شارك في أكثر الحروب شراسة في النصف الثاني من القرن العشرين، ليسجل انطباعاته ويومياته في رسائله التي تحولت إلى رواية وثائقية نشرت قبل أيام عن دار "لينيار" الباريسية، رسائل وجّهها "جيل كارون" إلى والدته خلال حروب الجزائر وبيافرا وكمبوديا وفيتنام و، حيث حطت القوات الفرنسية الغازية في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي علماً أنها لا تزال تصول وتجول بحثاً عن ضحايا جدد لأطماعها الاستعمارية التوسعية، لكن من هو "جيل كارون"؟ إنه ملازم مظلي فرنسي احترف التصوير الحربي والمراسلات الصحفية، ضاع أثره عام 1970 على الطريق رقم واحد الواصلة بين كمبوديا وفيتنام، يومها كان قد بلغ الثلاثين من عمره وخلف إثر وفاته أرملة شابة وابنتين الأولى في سن الثالثة والثانية في سن السابعة، خلال سنوات سن عمل "جيل" كمراسل حربي وأسس وكالة "غاما" للتصوير الفوتوغرافي بالتعاون مع "ريمون دوباردون" زميله، شاهد معارك "بيافرا" و"أولستر" و"براغ"، وسجل مذكراته. والتقطت الكاميرا التي لم تفارقه مآسي الحروب التي أججتها حكومات بلاده في أفريقية وأوروبا والشرق الأوسط ودوّن معاناة عدد من أهالي تلك المناطق التي ضربتها تلك الحروب. نشرت صوره ومراسلاته كبريات المجلات الغربية من "نيوزويك" إلى "باري ماتش" و"ديرشبيغل"، لتعرض مؤخراً حفنة من تلك اللقطات

والمشاهد المفجعة في صالة "مارلا" الباريسية. لم يكتشف قراء تلك المجلات موهبة "كارون" الكتابية إلا إثر صدور مراسلاته مع والدته ورد تلك الأم المثقفة على وحيدها بأسلوب فني مدجج بالمشاعر والحنان من جهتها وبالشجاعة والوفاء من جهته.

تتوقف رسائل هذا المراسل الفريد من نوعه عند انصراف "جيل" لخدمة العلم في الجزائر بعد تدريبات استمرت ستة أشهر خضع خلالها "كارون" لعمليات إنزال بالمظلات فوق مدن جزائرية لم يسمع عنها سابقاً، استمرت خدمته سنتين بين تموز 1960 ونيسان 1962 ليتابع قارئ تلك المراسلات كيف تكلم الجنرال "ديغول" عن "الجزائر الجزائرية"كما وصفها الرئيس الفرنسي قبل أن تحصل الجزائر على الاستقلال، ولماذا أطلق عليها هذه التسمية؟ وصولاً إلى اتفاقيات إيفيان الذائعة الصيت. خدم هذا الشاب الذي يعشق الكتابة في وحدة النخبة الفرقة الثالثة للقوات المحمولة جواً ثم في إحدى السجون العسكرية الفرنسية حيث زج قسراً لأنه رفض المشاركة في العمليات الحربية لإبادة الشعب الجزائري. عن تجربته تلك وراء القضبان يكتب "كارون" دموع معاناته مع رفاق سلاح كانوا صوت ضمير أحرار الجزائر، سلاح "جيل" في تلك التجربة العسكرية (قال في إحدى رسائله) كانت الحقيقية التي راح يبحث عنها في الجو حيث يلتقط المشاهد المرعبة وعلى الأرض حيث شاهد بأم عينيه رجلاً عجوزاً ـ كما سجل مذكراته جزائري الجنسية وقد علقته القوات الفرنسية المنتشرة في تلك المدينة من قدميه وراحت تشبعه ضرباً مبرحاً.

أراد "جيل" أن يسأل لماذا؟ لكن الكلام احتبس في حلقه عندما توفي الرجل قبل أن يتم إنزاله من الشجرة التي علق عليها، تنطلق هذه الرواية الوثائقية التي اتخذت شكل الرسائل قبل عشر سنوات من تلك الأحداث عندما كان "جيل" في مدرسة داخلية نتيجة طلاق والديه، ما إن غادر المدرسة حتى توجه الشاب إلى كل من اليونان والباكستان مروراً بتركيا وإيران وأفغانستان حيث عثر في "لاهور" على وظيفة تأليف كتاب محادثة بالفرنسية مترجم إلى لغة الأوردو المحلية، وفي مطلع الستينيات من القرن الماضي يحترف الشاب الميسور القفز

المظلي قبل سوقه إلى الجيش. أولى محطات خدمته للعلم كانت في الجزائر العاصمة ووجدها جنة على الأرض في مخيمه تحت أشجار الصنوبر على مقربة 500م من شاطئ البحر حيث يذهب للسباحة بعد الساعة الخامسة ظهراً. لم ترق حياة المخيم لهذا الأديب الناقد الساخر، فقبل وصوله إلى الجزائر اعتقد أن الحياة في صفوف الجيش ستكون مغامرة ليس إلاَّ، لكنه صدم في الواقع والخدمات التي فرضت عليه كالمشاركة في حفر الخنادق والمتاريس والمكبات، سرعان ما تحولت المغامرة كما أطلق عليها "كارون" إلى كوابيس وآلام نفسية لم تنقذه منها سوى مراسلاته مع والدته المقيمة في باريس والتي ترسل له مجلات: "الأوبزفاتور" و"الاكسبريس" و"الكانار" مع عددٍ من روايات "ميشيل بوتور" واندريه موروواو". انكب "كارون" يكتب بأسلوب روائيين مشاهير لتنشر زوجته بعد مرور أربعة عقود على وفاته تلك الوثائق تحت عنوان: "رسائل من الجزائر" يقول في إحداها، وكان قد سجلها يوم التاسع من أيلول 1960: "البارحة كنت منكباً على الكتابة عندما صدرت الأوامر بالرحيل، انتقلنا إلى الجبال المجاورة لكن بعد أن قمنا بإحراق كل شيء خلفنا. في القرية التي وصلنا إليها مارس عدد من رجال الفرقة الاغتيالات والاغتصاب، ثم وجدنا القائد جثة هامدة، من قتله؟ لمعرفة الحقيقة كان التعذيب الحل الناجح، تعذيب رجال القرية العرب.

"كومو" الصربية

ظلت الآداب الصربية فترة قريبة بعيدة المنال منذ تفكك يوغسلافيا إلى أن عادت دور النشر تهتم بها في بلاد الفرانكوفونية والكومنولث والعم سام، وهاهي اليوم تحظى برعاية المترجمين الغربيين مع نزول عدة أعمال إلى واجهة المكتبات على غرار رواية "سردجان فالجاريفيك" الجديدة وعنوانها: "كومو" نقلها من اللغة الصربية إلى الفرنسية: "ألكسندر غرو جيكيك" وصدرت عن دار "آكت سود" مؤخراً، يتناول موضوع هذا العمل يوميات أديب صربي شاب تتم استضافته في فيلا "سيربولوني" على نفقة جمعية أدباء أوروبا حيث تطول إقامته لمدة عام وبرفقته لجنة من انتلجنسيا القارة العجوز.

في تلك الفيلا التي تطل على بحيرة "كومو" الساحرة، يكتشف هذا الأديب الشاب الهوة بين الأجيال وجماليات موطنه "صربيا" الواقع على نهر الدانوب (الضفة اليُمنى)، ترسم تضاريسه الجبال الخضراء والطبيعة الغنّاء، لأول مرة في حياته تنقلب مفاهيم الكاتب الموهوب الذي يغرق في عالم "كومو" الأقرب إلى الخيال منه إلى الواقع.

يتصرف الشاب في فيلا "سيربولوني" على الحسناء "آكد" وهي أديبة طموحة لتغدو الأحلام الرومانسية هاجسه وهاجس يومياته الملأى بسعادة لم يتوقعها، وإلى جانب الحب يقيم الأديب صداقات تهز كيانه ومشاعر وجوده. تقفز إلى ذاكرة هذا البطل الذي يبحث عن هوية ماضي تلك البقاع وتاريخ مملكة صربيا التي وقعت تحت نير احتلال عثماني استمر من العام 1389 وحتى 1813 لتخوض حرب استقلال أسفرت بمساعدة روسيا عن تحرر كامل لأراضيها عام 1875، لتقطع تلك الذكريات محطات من عظمة شعب قاوم المحتلين من برابرة وبلغاريا وأتراك و...، ليستقر به المطاف قاهراً الطامعين بأرضه وثرواته و... .

جيل "بوشكين"

دراسات عدة حول "بوشكين" ظهرت مؤخراً باللغة الفرنسية لعل أبرزها: "شمس الكسندر" (1802- 1841) للأديب "آندريه ماركوفيتش" مطبوعات "آكت سود"، و"بوشكين" رواية "غاوٍ" عند دار "لوروشيه" للباحثة "كورين بويو" وهي بيوغرافيا حول الأديب الروسي الكبير و"نزهات برفقة بوشكين" منشورات "سوي" للناقد "أبرام تيرتز" - أهمها ربما "شمس ألكسندر" لأن كاتبها روسي يعمل في الترجمة إلى جانب كونه شاعراً يحمل الجنسية الفرنسية إضافة للروسية.

يرى "آندريه ماركو فيتش" أن "بوشكين" صانع عصر الأنوار في روسيا القرن التاسع عشر يجسد عظمة الإبداع الأدبي لعصره، ترجم "ماركو فيتش": "الأبله" لدوستويفسكي" إلى اللغة الفرنسية عام 1993 لكنه كما صرح ظلت

ترجمة "بوشكين" هدف حياته لأن في شاعريته عبقرية اللغة الروسية الفريدة من نوعها، فقصائد "بوشكين" - يتابع "ماركو فيتش" - تعتمد على الصوت ومن لا يخترق العالم اللغوي لهذا الشاعر لا يستطيع أن يترجم قصائده.

ترجم "ماركوفيتش" في سن 27 عاماً رائعة "مارينا تسفيتايفا": "بوشكين" عن دار كليمونس هيفير 1988 ثم روائع: "أوجين أونيغين"، و"ملكة البستوني" (عن دار بابل)، ليعلق "ماركو فيتش" على ترجماته تلك قائلاً: "إن وطني روسيا ليس كياناً جغرافياً إنه "بوشكين" وأضواء بوشكين على الثقافة واللغة الروسية ليس إلا". وليعطي "ماركو فيتش" لمعبود الجماهير": ألسكندر بوشيكن" (1799- 1837) إشعاعه الحقيقي انكب هذا الباحث على كتابة أنطولوجيا خاصة بالشاعر الروسي يتحاور خلالها جيل "بوشكين" كما دعاه مع قصائد هذا الأخير بواسطة رسائل مفتوحة. والجيل الذي اختاره "ماركو فيتش" هو الذي ينتمي لمعلمه المعروف "ألكسندر راديشيف" هذا الذي اعتُقل إثر كشفه تجارة الرقيق والعبيد في الولايات المتحدة والمستعمرات البريطانية إلى جانب ممارسات الإقطاع في روسيا القيصرية، وحكم على هذا الأديب بالإعدام عام 1790 إثر نشره كتاب: "رحلة من بطرسبورغ إلى موسكو" ثم صدر إعفاء بحق "راديشيف" وأرسل إلى سيبيريا حيث انتحر هناك.

وعلى خُطى "راديشيف" الذي عشق "بوشكين"، سار كذلك كل من الأدباء الروس: "آنا أخماتوفا" و"ماندليشتام" و"مايا كوفسكي" و"بوريس باسترناك" وصولاًالى "ماركو فيتش".

أبجدية

يعمل في فنون الصحافة الثقافية عدد من الأدباء الذين يتناقص عددهم سنوياً، حتى بات محترفو تلك الفنون لا يتجاوز عددهم أصابع اليدين في القارة العجوز، وهاهو "كلادوديو ماغريس" أشهر تلك الأسماء في أوروبا ينشر وهوشاعر وروائي وناقد إيطالي معروف أحدث مؤلف له تحت عنوان "أبجدية" والذي ترجمه عن اللغة الإيطالية إلى الفرنسية "جان" و"ماري نويل باستورد"

لتصدره دار لاربنتور" الباريسية. يعمل "كلاوديو ماغريس" منذ أربعين عاماً في أهم صحيفة إيطالية هي "الكورييرا ديلاسيرا" إلى جانب مساهماته في عدة مجلات أدبية، طبعت له دار "غارزنتي" مجموعة من مقالاته النقدية عام 1978 تحت عنوان: وراء الكلمات" تناول فيها دراسات حول "نيتشه" و"هاين" و"روبير والسر" و"توماس بيرنهارد" (أبرز الأقلام في ألمانيا)، علماً أن "كلاوديو" يتقن الألمانية والفرنسية والإنكليزية، كذلك سلّط الأضواء على سير عدد من الأدباء الطليان والأنغلوساكسون من "دانيل دافو" إلى "سفيفو" و"كاينتي" و"جاك لندن" وصولاً إلى "دوستويفسكي" الروسي،

نشر "ماغريس" عدة مسرحيات ومجموعات من القصص القصيرة وروايات: "دانوب" والأعمى" وسواهما، وقصائد جمعها مؤخراً. يقيم "كلاوديو" في مدينة "تريستي" حيث يحترف تدريس النقد المقارن في جامعتها، وتنصب اهتماماته اليوم على الأدباء النمساويين والألمان بشكل خاص على غرار "توماس مان" و"هيرمان بروخ"، و"روبير موسيل" و"جوزيف روث" و"فرانز كافكا"، درس هذا الناقد والشاعر الإيطالي عشق "جيمسي جويس" لمدينة "تريستي" ـ حيث أقام هذا الأخير ـ وكيفية تأثر عدد من الأدباء الأجانب السلوفايين والألمان بتلك الحاضرة الإيطالية مسقط رأس "كلاوديو"، وسلط الأضواء على دور تلك الحاضرة خلال العصور الوسطى في نشر المعرفة والثقافة اللاتينية ودور الأديرة والكنيسة في المحافظة على تلك اللغة ثم مكانتها أيام عصر النهضة في تأسيس الأكاديميات الأوروبية وتشجيع الشعراء في العصور الصناعية. أما في كتابه الجديد: "أبجدية" فيعلّم "ماغريس" القارئ كيف يقرأ من خلال حوار يقيمه الأديب مع عدد من الأقلام ذوات الباع الطويل في الكتابة"، أقلام لاتينية وإيطالية وأجنبية، وبخلاف مؤلفه السابق "ميكروكوزموس" يخاطب "كلاوديو" في "أبجدية" كلاً من "غوتيه" و"شيللر" و"فرانز دويرفيل" و"شارل بودلير" الشاعر الفرنسي، و"هوميروس" اليوناني، ليكشف لنا جوانب خفية من شخصياتهم الأدبية وكيفية رؤيتهم المجتمع الذي عاشوا فيه ودورهم في تغيير بعض الآراء والمعتقدات السائدة في الأوساط الثقافية لعصرهم، ويعرّف القارئ كذلك بأدباء مطموسي

الهوية على غرار "جوزيه آنجل غونزاليس" و"دارغون جانكا" صاحب كتاب: "تلميذ جويس"، و"باتريزيا روفولا" مؤلفة رواية: "دروس الظلمات" ليكتشف كل من يطالع "أبجدية" العلاقات السرية بين "جوزيف كونراد" و"جون بانفيل" و"كار لوغادة" و"غريلبرزيل"، وليدفعنا "ماغريس" لمحبة هؤلاء الأدباء الكتاب الذين اجتهدوا وسهروا الليالي لإنارة فكرنا وثقافتنا وثقافة الأجيال القادمة.

"كوليت" الأوكرانية

تغوص "رواية ماري باشكير تسيف" في عالمي "تشيخوف" من جهة و"دوستويفسكي" من جهة ثانية.

تلك عبارة أطلقها الروائي "راؤول ميل" الذي كتب هذا العمل الأدبي ليصدر عن دار ألبان ميشيل الفرنسية، يتناول الكتاب حياة الأديبة الأوكرانية التي شبهها النقاد بزميلتها كوليت الباريسية، لكن الأولى تختلف عن الثانية، لأن "ماري" تنحدر من أسرة أرستقراطية روسية ولدت عام 1860 وتوفيت عام 1884. وعاشت في المنفى "نيس" الفرنسي قبل أن تحط في باريس لتمارس الفن التشكيلي على الرغم من حياتها القصيرة ووفاتها وهي في سن مبكرة قبل أن تتجاوز 24 عاماً بالسل الرئوي، إلا أنها تركت روائع على الصعيدين الأدبي والتشكيلي، ليسلط "راؤول ميل" الأضواء في رواية "ماري باشكير تسيف" على وقائع يومياتها والصور التي التقطتها خلال تنقلها من أوكرانيا مسقط رأسها إلى فرنسا.

سجلت تلك السلافية المتعطشة للمجد والشهرة مراسلاتها مع عدد من أدباء وتشكيلي فرنسا وموسيقي روسيا و... تتوقف "رواية باشكير تسيف" عند طفولتها عندما كانت تغني وتعزف الماندولين في أسرة أرستقراطية المولد وتستمع للموسيقى العالمية كما تهوى اللغات الأجنبية وذلك في الريفيرا الفرنسية.

تأثرت الشابة الحالمة بطبيعة مدينة "نيس" المطلة على المتوسط، في تلك السنوات كانت تلك البقعة جنة الطبقة الأرستقراطية الأوروبية من أسر مالكة في بريطانيا وروسيا والنمسا، واستهوت أشجار الزيتون ـ كما كتبت "ماري" ـ

شرائح في تلك الطبقة لبساتينها الوردية المعطرة بنسائم المتوسط. في تلك المرحلة صعدت طبقة برجوازية ناشئة السلم الاجتماعي لتلتقط لها "ماري" صور عادات مقتبسة عن الأرستقراطية المنهارة تحت وطأة الإفلاسات وتراجع الإقطاع وسطوته غداة الثورة الفرنسية ووصول نابليون الثالث إلى الحكم.

امتدح مراسلاتها "غي دوموباسان"، مع اكتشاف الأوساط الأدبية الفرنسية والإيطالية تلك الكاتبة الموهوبة التي تابعت دراستها للرسم في باريس لتمارس هوايتها تلك وتخلف لوحات تشكيلية رائعة الجمال تصور حياة الصيادين والفلاحين الذين التقتهم. إلى جانب أطفال شوارع "نيس"، استهوت رسومها ـ على غرار يومياتها ورسائلها ـ المسؤولين في الأوساط الفنية لتعرض عدة أعمال تشكيلية لها في "صالون باريس" إضافة لطباعة تلك "المذكرات" التي أخذت شكل اليوميات بعيد تناول "راؤول ميل" هذه الريشة المبدعة في الفنون الأدبية والموسيقية والتشكيلية.

أمادو من جديد

قبل أربعة عقود من الآن نشر "جورج أمادو روايته الحدث "تيريزا باتيستا" وعدَّها النقاد أفضل روائعه على الإطلاق.

ليعود هذا العمل الأدبي إلى الأضواء من جديد وقد وجد فيه الدارسون أسمى معاني الشجاعة والعدالة والمحبة التي طالما دافع عنها الروائي البرازيلي الكبير في حياته. قيم ترسم اليوم الخطوط العريضة لشريحة واسعة من الشعب البرازيلي كما عرفه "جورج أمادو"، وكما تصوره بطلة روايته الشهيرة: "تيريزا باتيستا".

"تيريزا" هي إبنة السيرتاو البرازيل بأراضيه القاحلة الجرداء التي دفعت سكانه للهجرة إلى مناطق أخرى بحثاً عن حياة أفضل.

عانت "باتيستا" في الرواية التي تحمل اسمها من الرق فقد تم بيعها من قبل سنوات الطفولة قبل أن تساق إلى بيوت الدعارة وما أكثرها في تلك المناطق الفقيرة، لتتنقل تلك الفتاة الشجاعة التي تبحث عن العدالة الاجتماعية بين نزل

وآخر قبل أن تكتشف الحب ثم تفقده إثر خيانة حبيبها لها ولكنها تستمر في مقاومة الفقر والبؤس وقدرها الظالم.

يبدو كل شيء مسموحاً في حياة "تيريزا". أليست قضيتها العادلة السبب فيما يحدث لها؟! لكن أين العدالة أمام الأقوياء والأغنياء الذين يفرضون منطق القوة على المستضعفين؟!

تتعرض "باتيستا" لأبشع أنواع الاستغلال الجسدي والعنف والإرهاب النفسي، وتُدفع للقتل إلى أن يستوطن وباء الجدري تلك البقاع حيث تقيم تيريزا (قبل أن يتم القضاء عليه). يجتاح هذا المرض المنطقة والمناطق المجاورة لها، فتهب "باتيستا" لتقديم المساعدة على هذه الجبهة تحقيقاً لإنسانيتها، فتلتقي ببحار جاء كذلك للمساندة، ثم تقع في حبه ولكنه متزوج ويستعد للإبحار ثانية إلى بلاد بعيدة، تنتظره هذه البطلة ابنة عصور المكننة والاستهلاك علّه يعود ذات يوم.

الذبذبة الثامنة

يعجز التاريخ عن إحصاء أعداد ضحايا الحروب، كما حدث في المستعمرة الإيطالية: "إيريتيريا" في العام 1896، ففي العام المذكور كانت الحرب ـ بطلة رواية الإيطالي: "كارلو لوكاريللي" وعنوانها: "الذبذبة الثامنة" ـ مستعرة وأعمال التجسس ناشطة في تلك البلاد وجاراتها: أثيوبيا والصومال والسودان، كانت "روما" تجند جيشاً من المرتزقة الوافدين من أنحاء مستعمراتها والذين يتكلمون لهجات محلية من هنا وهناك حتى اللغات المحكية في مقاطعاتها الشمالية والجنوبية (صقلية و،) خدمة لأغراضها التوسعية في القارة السمراء.

في "ماساوة" الإيريترية الساحرة عاشت زوجات المحتلين الإيطاليين في ملل وصل إلى درجة اللامعقول، في حين راحت عاهرات المدينة النابضة بالحياة يعبثْنَ بالحياة السياسية لعاصمة إيرتيرية على هامش استفحال جرائم قتل الأطفال والاتجار بالرقيق والسلاح و... . أليست "ماساوة" مرفأ يستقبل المهربين وقراصنة البحر الأحمر والمؤتمرات الدولية ضد الطليان؟

في شوارع "ماساوة" ليلاً تحاك عمليات اغتيار هذا الخائن وذاك العميل من ضباط يسعون وراء المال بالسر وبالعلن أحياناً مع تصفية ضعاف النفوس في ظل حرارة خانقة قاتلة، وعلى هامش صراعات داخلية لزعماء محليين يسعون لاقتطاع نفوذ لهم في تلك المقاطعة الشعبية أو ذاك الحي،

في تلك البقاع يتكلم السكان المحليون لغة قبائل "باريا" و"كوناما" وحتى لهجة "بومباي" الهندية وأهالي سومطرة الأندونيسية، وقد وصلت تجارة الأرخبيل الذائعة الصيت إلى إيرتيريا إضافة للهجة الأمهرية ويستخدمها جواسيس أثيوبيا وسواهم، وتدور رواية "الذبذبة الثامنة" حول مغامرات شخصيات عدة في تلك المدينة بطلة هذا العمل. "ماساوة" الواقعة على البحر الأحمر والشاهدة على أحداث تاريخية هزت القرن الأفريقي. ولا تزال ذبذبات هذا الاهتزاز تتردد في حياة سكان هذا المرفأ والبقاع المجاورة له. ألم تترك الحرب التي شهدتها "إيرتيريا" قبل قرن وعقد من الزمن بصمات عميقة في التوزع الديموغرافي لتلك المنطقة عندما كانت إيرتيرية جزءاً من امبراطورية أثيوبيا القوية؟

أما الروائي الإيطالي "كارلو لوكاريللي" فهو دراماتورجي وسيناريست وروائي يعد برنامجاً تلفزيونياً تاريخياً يسلط فيه الضوء على ماضي المستعمرات الإيطالية منذ أيام الامبراطورية الرومانية وحتى أيام موسوليني.

%

نافذة أخيرة

غوته و«ألف ليلة ولية»

أ. د. نبيل الحفار

غوته و«ألف ليلة وليلة»

د. نبيل الحفار

في المقام الأول لا بد من الإشارة إلى العلاقة الخاصة بين غوته وحكايات «ألف ليلة وليلة»، فهذه الحكايات جديرة باهتمام متميز لأنها من ناحية، واحدة من أمهات الكتب في الأدب الشعبي العالمي، ومن ناحية أخرى، لأن تأثيرها في غوته تأثير بالغ القوة. لقد كان غوته طوال حياته شديد الشغف بأحاديث شهرزاد، إذ تعرف من خلال والدته وجدته في أيام طفولته المبكرة على بعض هذه الحكايات ولم تمح من ذاكرته أبداً. وحتى في سنوات حياته اللاحقة لم يخمد ميله نحو هذا الأثر الأدبي العربي، على الرغم مما فيه من مؤثرات هندية وفارسية، إلا أن غالبية أجزائه مستقاة من مصادر عربية.

لقد استدعى غوته في الكثير من أشعاره شهرزاد وعبَّر على لسانها عن بواعث معينة، وألبسها أدواراً وأفعالاً مختلفة. وفضلاً عن هذا ساعدت هذه الحكايات الشعبية العربية غوته في شيخوخته على التغلب على ما كان يرافق ليالي الشتاء الطويلة من مَرَضٍ كآبة. ولقد كانت الدهشة من مداومة قراءة غوته لمجلدات الكتاب المتعددة وعمق هذه القراءة تعلو وجوه المحيطين به، وبإمكان المرء العثور في رسائل غوته ومذكراته اليومية وأحاديثه المنقولة على الكثير من الإشارات إلى هذا الكتاب، مما يكشف عن أمور في غاية الأهمية.

وعلى وجه الخصوص سيحصل المرء على صورة جديدة كلياً عن فن السرد والروي عند غوته عندما يلاحظ العلاقة المتينة التي كانت قائمة بينه وبين «ألف ليلة وليلة». إذ كان غوته يقارن نفسه، بصفته شاعراً وروائياً، بشهرزاد، بوعي

تام وعلى نحو مستمر. وهذه المقارنة تكشف عن مناحي شاعريته التي كانت تبدو لدارسيه والمعجبين به غاية في التعقيد. ويفسر لنا هذا الأمر ولعه بنوع معين من أنواع التركيب التوليدي أو الاستطرادي المميز لأسلوب «ألف ليلة وليلة» وشغفه باستخدامه في بعض مؤلفاته. وقد حار دارسو أدبه في تفسير البنية التي كانت تقوم عليها رواية «سنوات تجوال فيلهلم مايستر»، إذ كانت هذه البنية تنطوي على حرية لافتة في التركيب، ولهذا راح البعض يتطلع إلى احتمال العثور على بناء موحد فنياً ومترابط شكلياً عن طريق الدراسة المناسبة والبحث الدؤوب. لكن كل هذه التطلعات كانت بلا جدوى، بسبب اعتراف غوته نفسه بأنه كان ينهج نهج شهرزاد السردي. ومعنى هذا أن ما يبدو لنا إهمالاً في بنية شكل الرواية لم يكن بأي حال من الأحوال نتيجة ما يرافق الشيخوخة من كسل وتقاعس، وإنما هي – باعتراف غوته – طريقة السرد عينها لأقاصيص مختلفة بصورة توليدية، وتقديمها على شكل «باقة من الزهور المتشابكة» التي اختارها بوعي تام أسلوباً في السرد. من هنا، وكما أكد هو نفسه، فإن «ألف ليلة وليلة» هي التي أرشدته إلى أسلوب السرد هذا. وليس أدل على ذلك من قوله بأن أسلوبه السردي في روايته «سنوات تجوال فيلهلم مايستر» كان يقوم «على أسلوب السلطانة شهرزاد».

إن هذا المنظور يفسر أموراً أخرى أيضاً، إذ كان غوته بالغ الشغف بألا يقدم للقراء الأعمال الضخمة، ولا سيما السردية منها والدرامية أيضاً، دفعة واحدة، بل على نحو متسلسل، فقد كان يرى أن جوهر السرد وروعته يكمنان فيما يسببانه من فضول قد يستثار إلى حد كبير، ومن ثم ينبغي على القاص أن يسعى إلى «تعليق السرد بهدف الاستثارة»، كما يتعين عليه الاستئثار بانتباه السامع/القارئ عن طريق جذبه «بكل الأساليب الفنية» الممكنة. ولقد انتهج غوته هذا الأسلوب في مؤلفه «أحاديث مهاجرين ألمان»، فنشره على شكل مسلسل مستلهماً بذلك بصورة متعمدة أسلوب «ألف ليلة وليلة» التوليدي الاستطرادي المتشابك.

وعلى صعيد بنية الشكل الفنية قدم غوته بعض مؤلفاته المرتبطة بسيرته الذاتية، ولا سيما «شعر وحقيقة» بأسلوب الراوي العربي. وهنا يعثر الإنسان أيضاً على تلك «الحيل والأساليب الفنية التي نوهنا بها أعلاه. فأجزاء «شعر

وحقيقة» مثلها مثل «الرحلة الإيطالية» لم تُنشر دفعة واحدة، بل قدمت للقراء مسلسلة تفصل بينها فترات متباعدة. وقد كان غوته مولعاً بتسمية هذه المؤلفات «الألف ليلة وليلة العجيبة من حياتي»، كذلك كان الأمر بصدد «سنوات تجوال فيلهلم مايستر»، بل إن الجزء الثاني من مأساة «فاوست» كان قد نشر أيضاً على نحو متتابع. وكان غوته في نهاية كل فصل ينشر يضع كلمة «يتبع» محاكياً الراوي العربي في قوله: «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح» الذي كان يختم به كل ليلة.

ولم يقتصر تأثر غوته بـ «ألف ليلة وليلة» على بنية الشكل الفنية فحسب، فبالقدر نفسه استلهم في حالات كثيرة مادة وموضوعات ملموسة من هذا الأثر الأدبي العربي. والدليل على هذا مؤلفات أدبية متعددة صاغها في مراحل حياته كافة، بدءاً من مسرحيته المبكرة «نزوة العاشق» وانتهاء بآخر أعماله أي الجزء الثاني من «فاوست». وفي كل هذا كان غوته يستعير في بعض المناحي جزئيات ومفردات مميزة، وموضوعات وشخوصاً معينة معبرة، وفي مناح أخرى كان يستمد موضوعات رئيسية أو حتى شخصيات تعينه على إسباغ جو سحري على بعض أجزاء نتاجه الأدبي. ولا بد من الاعتراف بأنه كان قد استعار في حالات بالغة الأهمية مجموعات متكاملة من الموضوعات الرئيسية وأحداثاً من المشاهد من «ألف ليلة وليلة»، مثلما استعار منها صيغة السرد. ولا يسعنا في هذه العجالة إلا الاكتفاء ببعض الاستعارات والاستلهامات التي تشهد على ذلك.

ففي مسرحيته «نزوة العاشق» استعار غوته لبطلته الاسم العربي (أمينة) من إحدى حكايات «ألف ليلة وليلة» وكذلك المعالم الرئيسية للشخصية التي تلاحقها الغيرة العمياء.

ويعثر المرء في حكايات غوته الفنية على وفرة من السمات المستقاة من «ألف ليلة وليلة»، إذ ينطبق هذا مثلاً على حكايتيه «باريس الجديد» Der neue Paris و«ميلوزينة الجديدة» Die neue Melusine مثلما ينطبق على الحكاية الخرافية التي وردت في قصته «أحاديث مهاجرين ألمان». أما في «سنوات تجوال فيلهلم مايستر» فيلمِّح الشاعر بصورة جلية إلى قصتي «علاء الدين والمصباح السحري» و«حلاق بغداد». وفي الجزء الأخير من روايته «الأنساب المختارة» استعان

غوته بقصة «أبو الحسن وشمس النهار»، بينما نجد أنه قد استفاد في حكايته التي حملت عنوان «أقصوصة» Novelle من «حكاية الأمير أحمد والجنية باريبانو».

ومن أكثر الأمور إثارة للدهشة تلك الآثار التي تركتها «ألف ليلة وليلة» في القسم الثاني من «فاوست»، حيث توجد مشاهد كبيرة تحاكي حكايات شهرزاد، إذ أتاحت له قراءة طبعة مدينة برسلاو Breslau عام 1825 – للترجمة الجديدة لـ «ألف ليلة وليلة»عن النسخة التونسية الكاملة بقلم ماكس هابيشت Max Habicht – فرصة إيجاد حلول ناجعة لمشكلات فنية كانت غاية في التعقيد. فمن أجل تبيان الطريق الذي يوصل فاوست إلى هيلينا استخدم الشاعر الأسلوب الذي سَردت به حكايات شهرزاد الرائعة الطريق الطويل المؤدي إلى كسب ود أميرة من الجن تعيش في عالم ناء. ففي مشهد «ليلة فالبورغي الكلاسيكية» Die klassische Walpurgisnacht (ليلة الساحرات) يمر الطريق عبر بلاد الجن، ويتخلله مشاهد لقاء بالجن وغير ذلك من المواقف المشابهة. كما أن لقاء فاوست بهيلينا ومشاهد احتفائه بها وزواجه منها وموضوع القصر في العالم السفلي، صارت صياغته الشعرية طوع بنان غوته عندما لجأ إلى استخدام بعض السمات والمعالم من حكايات شهرزاد. كما يوجد في الفصل الأول من القسم الثاني من «فاوست» كثير من المؤثرات التي تعود أصولها إلى «ألف ليلة وليلة»، مثل موضوع استخراج الكنز المدفون في باطن الثرى وموضوع المناظر السرية العديدة التي رافقت تنكر الأشباح، وحكاية زويلو ترسيتوس Zoilo Thersitos Episode وما جاء بها من صراع بشأن استحضار الأشباح وأوهام الحريق الكبير، وكذلك موضوع الهيمنة على البحار وما شابه ذلك. وفي نهاية الفصل الخاص بالمناظر السحرية التي رافقت تنكر الأشباح، أثنى غوته على كتاب «ألف ليلة وليلة» كما أشاد بشخصية الراوية شهرزاد، وذلك على لسان القيصر وهو يمتدح مفيستوفيلِس (الشيطان) المسؤول في البلاط عن إمتاع القيصر ونصحه، إذ قال في مشهد «حديقة السرور»:

أي حظ طيب قادك إلى هنا

مباشرة من ألف ليلة وليلة؟

إنْ شابهت شهرزاد في خصوبتها،
فسأمّن عليك بأسمى الهدايا.

يعبر غوته في هذا الموضع على نحو جلي عن شكره وامتنانه لما أوحته إليه شهرزاد، وهو عندما وجه إليها هذا المديح كان قد استوحى من حكاياتها أكثر من أي وقت مضى في حياته الأدبية، إذ كان قد أنهى لتوه كل فصول القسم الثاني من مأساة «فاوست» التي كان لـ «ألف ليلة وليلة» تأثير كبير فيها. والبيت الذي يقول فيه القيصر: «إن شابهت شهرزاد في خصوبتها» كان في مسودة غوته الأصلية «أنت ترى في شهرزاد معلماً!».

وثمة دليل جميل آخر على ما كان يكنّه الشاعر وهو في السادسة والسبعين من عمره من عرفان وامتنان لسفر الحكايات العربية التي أيقظت خياله. فما أن انتهى من تأليف مشاهد مهمة من الفصل الثالث من «فاوست» نهاية موفقة، بفضل ما استلهمه من شهرزاد، حتى راح يكتب على ورقة مسودة قطعة شعرية كان المقصود بها، على ما يبدو، أن تأخذ الطابع «الشرقي – الغربي» الذي تطبعت به، من حيث لا يدري، أشعار «فاوست» أيضاً:

«من يعرف نفسه وغيره
سيدرك هنا أيضاً
أن الشرق والغرب
لن يفترقا أبداً.
وبودي أن أتأرجح بفكر متفتح
بين هذين العالمين،
فالتحرك بين الشرق والغرب
هو الأفضل!»

Al Adab Al-Alamiyyah (World Literature)

No.157-158 Winter- Spring 2014 - Thirty Eighth year

CONTENTS

Arab writers union
Damascus – Mazzeh Autostrade
P.O. Box 3230
Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243
E-mail: aru@net.sy
E-mail: aru@tarassul.net
http://www.awu.sy
correspondence is to the care of the Editor in chief

Annual subscriptions

Members of Arab Writers Union		**250 S.P**
Inside syria	individuals	**300 S.P**
	Establishment	**900 S.P**
Arab countries	individuals	**600 S.P or 15 $**
	Establishment	**2000 S.P or 25 $**
Other countries	individuals	**900 S.P or 20 $**
	Establishment	**2000 S.P or 40 $**
Formal establishments in Syria		**200 S.P**
Formal establishments in Arab countries		**350 S.P or 20 $**
Formal establishments in other countries		**500 S.P or 20 $**

WORLD LITERATURE

"World Literature is a quarterly magazine concerned with publishing poems, short stories, plays and other creative works, as well as literary criticism and research, translated from world literature

A quarterly magazine issued by Arab Writers Union in Damascus
Issue No. 155-156, Summer-Autumn 2013, 38th year